

CLÁUDIA MARTIN NASCIMENTO

**Um mito planetário:
explorando a hipermídia**

Dissertação apresentada ao Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa:
Produção e Circulação da Arte

Orientador:
Prof. Dr. Artur Matuck

**São Paulo
2007**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Cláudia Martin Nascimento

Um mito planetário: explorando a hipermídia

Dissertação apresentada ao Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração:
Produção e Circulação da Arte

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Artur Matuck

Instituição: Universidade de São Paulo (USP-SP)

Assinatura:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

À Mente Humana.
Ao S. M.

AGRADECIMENTOS

Ao prof. Dr. Artur Matuck, pelo incentivo e encorajamento à realização deste trabalho.

À Universidade de São Paulo, pela oportunidade de realização do curso de mestrado.

Aos professores Luli Radfaher e Edmilson Felipe, pelo apoio e ensinamento durante o período de pesquisa, fundamentais para o aprimoramento conceitual deste trabalho.

Ao professor Sérgio Bairon, pelo ensinamento e orientação durante sua disciplina na PUC-SP.

Ao pesquisador Roy Ascott, pelo apoio e pela conversa que redirecionou o rumo da presente pesquisa.

Ao Gil Barros e à Flávia Nascimento por toda a ajuda.

Em especial à Larissa Lacerda por acreditar no potencial deste trabalho, ao Fausto Macedo, por ouvir e apoiar sempre, à Neusa Brandão por todo apoio e ajuda.

Aos amigos e à minha família, pelo incentivo, compreensão e carinho sempre.

RESUMO

NASCIMENTO, Cláudia M. **Um mito planetário: explorando a hipermídia**. 2007. 288 f. Dissertação (Mestrado) – Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Este projeto de pesquisa foi desenvolvido com o objetivo de pensar a estrutura narrativa da linguagem da hipermídia, que surgiu com os novos meios de comunicação em rede da era digital. Inspirado na proposta *Tecnoética* de Roy Ascott, este trabalho propõe uma investigação do objeto por meio da interação entre os campos da arte, da tecnologia e da pesquisa da consciência. O texto consiste em um estudo teórico, no qual a estrutura narrativa da hipermídia foi colocada em paralelo com aquela encontrada pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss nas narrativas míticas dos índios sul-americanos. A construção de tal analogia teve como principal objetivo encontrar pontos de vista alternativos para compreender e manipular a estrutura lógica da hipermídia e os recursos que ela mobiliza para formar um todo coerente, tais como a temporalidade e a espacialidade narrativas, as simbologias e metáforas e seus outros meios próprios de produção de sentido. A pesquisa abrange ainda um trabalho prático, experimental e embrionário, que pretende ser ao mesmo tempo conceitual, acadêmico e artístico, uma estrutura de navegação na internet que consiste na adaptação de mitos indígenas inter-relacionados às linguagens das mídias digitais interativas.

Palavras-chave: mitologia, mito, hipermídia, hipertexto, narrativa, estrutura, rede, tempo, espaço, simbologia, significado, multilinearidade.

ABSTRACT

NASCIMENTO, Cláudia M. **A planetary myth: exploring hypermedia.** 2007. 288 f. Essay (Masters Degree) – Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

This research project was developed with the purpose of thinking the narrative structure of hypermedia that has emerged from the new means of communication via the web with the digital age. Inspired by the Roy Ascott's *Technoethics practice*, this work proposes an investigation through the interaction between the art and technology fields and the consciousness research. The text consists of a theoretical study in which the narrative structure of hypermedia was put in parallel with that one found by the anthropologist Claude Lévi-Strauss in the South-American indigenous mythical narratives. The construction of this analogy had as its main goal to find alternative ways of comprehension and manipulation of the hypermedia logic structure and the resources it mobilizes to form a coherent whole such as the temporality and spatiality narratives, symbology and metaphors and its own other means of producing meaning. The research also includes a practical, experimental and embryonic work intended to be at the same time conceptual, academic and artistic: a navigation structure on the internet which consists of an adaptation of interrelated mythic narratives to the interactive digital media.

Keywords: mythology, myth, hypermedia, hypertext, narrative, structure, web, time, space, symbology, meaning, multilinearity.

COMO LER ESTE TRABALHO

No decorrer deste trabalho, percebemos que a ordem sucessiva de capítulos como único caminho de leitura empobreceria o sentido do texto, da forma com que pretendíamos apresentá-lo. Isso porque os temas desta dissertação se entrecruzam e interconectam, estando vinculados uns aos outros assim como acontece com as narrativas míticas e hipermidiáticas.

Por tal motivo, além de integrarmos o texto dissertativo no trabalho prático em linguagem de hipermídia, para que pudesse ser apreendido também pela interação com esta, criamos uma apresentação de capítulos inspirada nas estruturas narrativas míticas e hipermidiáticas, tais como estudadas neste projeto de pesquisa.

Tomando como critério características que serão descritas em detalhes no decorrer deste trabalho, fragmentamos o texto em um maior número de capítulos e sub-ítems, que tomaram a forma de unidades de conteúdo mais curtas. Para facilitar a leitura por afinidades temáticas e a compreensão como um todo dos conceitos interligados, preferimos manter separados os temas referentes às partes II e III, embora estes tenham correlações, com o fim de que as associações fossem criadas a partir de um segundo nível de leitura, que ligasse diretamente estas unidades. Em alguns momentos, porém, preferimos criar uma conexão direta entre os temas dentro de um mesmo capítulo, porque este método nos pareceu enriquecer os textos em questão.

Com esta estrutura, procuramos criar um texto que permitisse mais de um caminho de leitura, respeitando a ordem linear ou diacrônica que liga os capítulos entre si, mas acrescentando também uma ordem de leitura sincrônica¹ que permite a aproximação de temas semelhantes e a criação de paralelismos, incrementando a criação de sentido, que se amplia a cada nova “sobreposição” de textos, para além do sentido de cada capítulo particular.

¹ A relação entre diacronia e sincronia será trabalhada em detalhes no decorrer deste trabalho.

Cabe ao leitor desvendar essas conexões entre os capítulos e temas, o que, pensamos, deve enriquecer a compreensão e o sentido dos mesmos, e fazer emergir interpretações criativas. Criamos, porém, alguns atalhos que sugerem primeiras aproximações e que aparecem da seguinte maneira no texto:

<p>CAP 2 / 3 / 5.1. / 9.2. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1.</p> <p>CAP 2 / 15</p> <p>CAP 9.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 13.3.1. / 15.1. / 18 / Conclusão</p> <p>CAP 13.3. / 13.3.1. / 18 / Conclusão</p>	<p>Temporalidade e Espacialidade</p> <p>Novas Experiências Cognitivas.</p> <p>Funcionamento da Mente Humana</p> <p>Mudanças nas formas de organização do pensamento.</p>
---	--

No final da primeira página de cada capítulo aparece uma tabela como esta acima, onde estão indicados os números dos capítulos e respectivos temas aos quais o capítulo em questão estiver associado.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	4
RESUMO	5
ABSTRACT	6
COMO LER ESTE TRABALHO.....	7
SUMÁRIO	9
INTRODUÇÃO	11
I. NARRATIVAS	21
1. Da Oralidade às Mídias Digitais	22
1.1. Da Oralidade dos Povos sem Escrita à Escrita dos Povos Letrados	23
1.2. A Conversão Escritural dos Mitos.....	29
2. Uma Escrita sem Fronteiras	36
2.1. Um Mito Planetário	40
II. A MITOLOGIA INDÍGENA.....	44
3. Os Mitos	45
4. O Estruturalismo de Lévi-Strauss	55
5. A Estrutura dos Mitos	64
5.1. O Tempo Mítico.....	66
6. A Análise dos Mitos Sul-Americanos	73
6.1. A Armação Mítica	79
7. A Linguagem Mítica e as Operações Binárias	86
8. O Sentido dos Mitos	90
8.1. Repetição como Elemento Significante	100
9. Simbologia	107
9.1. A Função Simbólica	109
9.2. Os Mitos e os Sonhos	116
III. A HIPERTEXTUALIDADE E A HIPERMÍDIA.....	122
10.....	123
10.1. Narrativas.....	124
11. A Era Digital e a Informática	128
11.1. As novas Mídias e o Ciberespaço	131
11.2. A WWW e a Cibercultura.....	134
12. Uma nova concepção de textualidade.....	142
12.1. A Hipermídia e o Hipertexto.....	145

12.1.1. Tipos e Gêneros de Hipermídia e Hipertexto	148
12.2. Os Links	151
12.2.1. Formas e Tipos de Links	156
13. As Redes Virtuais	162
13.1. Um Texto sem Fronteiras Nítidas	165
13.1.1. Um modelo de rede	169
13.2. Uma Teia Híbrida	172
13.2.1. O Sujeito Híbrido	179
13.3. A Interatividade em Ambientes Virtuais	184
13.3.1. O Cérebro Planetário.....	190
13.3.2. O Indivíduo e os Grupos.....	196
14. O Hipertexto e a Hipermídia como Bricolagem Intelectual.....	204
15. A Estrutura da Hipermídia	212
15.1. A Multilinearidade, o Tempo e o Espaço	219
16. A Hipermídia e a Linguagem Binária	235
17. Simbologia	239
18. A Hipermídia como Narrativa Significante	248
18.1. Repetição como Elemento Significante	262
CONCLUSÃO	267
APÊNDICE A – Sugestões de aplicação à hipermídia	274
REFERÊNCIAS	284

INTRODUÇÃO

As primeiras intuições da presente pesquisa germinaram em 1999, inspiradas em grande medida pelo trabalho de dois pesquisadores das novas mídias. Por um lado, pelo pensamento de Roy Ascott, da Universidade de Plymouth, Inglaterra, criador do conceito de “condição tecnoética”, que define nossa entrada no milênio. Tal condição está relacionada tanto à atitude da mente, que procura a conectividade, a complexidade, a incerteza e o caos quanto à realidade concebida como composição ambígua e composta de camadas, em constante colapso e reforma, dependente do observador e em fluxo incessante. Segundo Ascott, devemos assumir também uma “prática tecnoética”, a partir de investigações que possibilitem uma interação entre os campos da arte, da tecnologia e da pesquisa da consciência, incluindo neste último a pesquisa sobre o olhar e a percepção visual no ciberespaço. A importância desta prática está no fato de nos capacitar para a distinção de novas formas de conhecimento, novas qualidades mentais, novas formas de cognição e percepção, que ele chamou de ciberpercepção (*cyberception*).

Por outro lado, este trabalho sofreu grande influência da pesquisa *Ancient Voices in Cyberspace* de Patrícia Search, na qual a artista e professora do Instituto Politécnico Rensselaer, Nova York, estudou a estética da narrativa, as imagens visuais e a ação nas culturas orais primitivas. Sua pesquisa, similarmente à nossa, expôs uma analogia entre as culturas orais primitivas e o ciberespaço através, porém, de métodos distintos.

Escolhemos tal aproximação porque a hipermídia nos faz experimentar uma forma de comunicação que nos aproxima, de uma maneira nova, de linguagens mais informais e características da oralidade. Segundo Sérgio Bairon, a escrita foi afastando cada vez mais a cultura ocidental da oralidade e do cotidiano, por sua vez cada vez mais afastados para as margens. O projeto da modernidade apresentava a verdade como unicamente eficaz quando enunciada na forma escrita.

o quadrilátero “etnográfico”, oralidade (tradicional indígena), espacialidade (a-histórico), alteridade (corte cultural) e inconsciência (estranheza cultural), estava criando seu conseqüentário na moderna historiografia: escrita, temporalidade, identidade e consciência. As delações apontam, como temos visto, para uma distância não muito grande entre as semânticas religiosa e científica que estão se formando no século XVI; a diferença primordial entre o europeu-cristão e o indígena-pagão está justamente neste fato. Não podemos intencionar a dissociação dessas tradições históricas que nos contextualizam no âmbito das relações com a escrita (BAIRON; PETRY, 2000, p. 60).

Para o autor, neste momento em que a informática nos força a seguir caminhos mais próximos da linguagem do ordinário e do cotidiano, devemos prestar atenção à linguagem das criações anônimas, da irrupção do marginal e suas relações com a cultura escrita erudita (ibid., p. 62-63).

Dentro deste contexto escolhemos aproximar as culturas orais indígenas e o hipertexto e a hipermídia, que compõem a rede mundial de computadores e aparecem hoje como a última prolongação da escrita. Já no início do século XXI a internet havia se tornado o principal atrativo em termos de modernidade e tecnologia, mas há apenas algumas décadas sua existência era imprevisível, bem como a facilidade e agilidade da comunicação entre os povos e culturas de diversos cantos do mundo, que se ampliaram ainda mais com esta nova forma de transmissão de informação em rede.

Por suas características próprias, a hipermídia constitui hoje também uma nova linguagem, que no entanto ainda não é completamente reconhecida como tal. Um dos objetivos deste trabalho é procurar conhecer suas características mais de perto, acompanhando a corrente de pensamento que postula a idéia de que uma nova e importante linguagem está tomando forma.

Estamos presenciando a emergência do que Pierre Lévy chamou de “economia da abundância” onde o acesso à informação foi extremamente facilitado e ampliado. A informação e o conhecimento passam a ser as mais novas fontes de riqueza e bens econômicos, que, porém, diferem completamente daqueles tematizados pela concepção econômica clássica, já que não se desgastam nem se perdem e podem ser reproduzidos e

compartilhados com rapidez e baixo custo, fazendo o conceito mesmo de posse perder completamente o sentido.

Contudo, o conteúdo abundante gerado por este novo meio de comunicação da internet torna-se obsoleto muito rapidamente e podemos nos perder em meio a este turbilhão de informações em fluxo que passam a coexistir em um novo sistema espaço-temporal de simultaneidades. A hipermídia permite uma maior facilidade de seguir referências, criar interconexões e mover-se entre os textos. A questão não é mais como acessar e adquirir informação, mas como peneirar aquelas mais significativas e utilizá-las para uma melhor compreensão e aquisição de conhecimento.

Para George Landow, devemos nos questionar, diante das mudanças advindas com as novas mídias, sobre que novas formas de organização, retórica e estrutura devemos desenvolver para comunicar de forma eficaz no espaço digital. "In other words, if hypertext demands a new rethoric and a new stylistics, of what do they consist, and how, if at all, do they relate to issues such as system speed and the like?" (LANDOW, 1997, p. 123).

Com o objetivo não de buscar respostas definitivas, mas de entrar neste campo de investigações no intuito de buscar novos pensamentos e possibilidades de respostas a estas perguntas, nos posicionamos, conscientes de que neste processo novas perguntas surgirão. Afinal, se na ciência não podem haver verdades absolutas, mais difícil é encontrá-las no campo das artes e das linguagens. Procuramos, portanto, hipóteses e fontes de inspiração que nos possam clarear os horizontes de compreensão da natureza da linguagem da hipermídia. Temos consciência de que este trabalho é um primeiro passo de uma longa caminhada, que nunca terá um fim absoluto.

Adotamos como objeto de estudo a estrutura narrativa da hipermídia como linguagem porque, embora sejam as linguagens que preenchem de sentido os meios que as veiculam, são elas, segundo Santaella, as primeiras que deixamos de perceber diante da proeminente presença das mídias. Trataremos da questão da distinção entre as mídias e as linguagens que transitam por elas no capítulo 11.1. Ressaltamos por ora que, conscientes de que a evolução tecnológica avança junto com a das linguagens surgidas com ela e que muitas

vezes tem um papel fundamental nesta última, procuramos neste trabalho enfatizar a linguagem hipermidiática, estudando-a, porém, juntamente com o suporte material que a veicula. Consideramos a hipermídia como um sistema estruturado em rede (local e global), que inclui recursos multimídia interativos (sonoros e visuais) e de hipertexto (documentos de texto interligados). A abundância de citações que o leitor encontrará no decorrer do texto se deve ao fato de que utilizamos neste estudo conceitos de pesquisas recentes sobre a hipermídia criados por autores renomados tais como George Landow, Pierre Lévy, Lúcia Santaella e Sérgio Bairon, entre outros, os quais muitas vezes não podiam ser expressos de melhor maneira. Estes conceitos foram combinados com as propostas da autora, de forma a enfatizar as características de interesse deste trabalho.

A hipermídia, como toda linguagem, está em constante transformação e crescimento e, por estarmos vivendo um tempo de mudanças rápidas e reformas conceituais e tecnológicas, seria irresponsável utilizarmos conceitos e termos sem qualificá-los. Por tal motivo, dedicamos uma parte deste trabalho a precisar os termos e conceitos tais como são entendidos e utilizados nesta pesquisa.

O método que escolhemos para refletir sobre as características que revelam as potencialidades específicas da estrutura da hipermídia foi colocá-las em paralelo com características semelhantes presentes nas narrativas míticas indígenas, que foram estudadas pela análise estrutural de um grupo de mitos proposta pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss, dando-se ênfase à sua pesquisa sobre os mitos dos índios latino-americanos e principalmente brasileiros.

A escolha destas narrativas nos pareceu frutífera porque são estórias criadas através dos tempos por povos de diferentes costumes e crenças como uma forma eficiente e poderosa de comunicação, que visava passar as informações e costumes importantes do grupo de geração em geração, para que não se perdessem no tempo e no espaço.

É preciso salientar que preferimos utilizar o termo *estruturas narrativas da hipermídia* ao invés de *estruturas de navegação*, como muitos autores atuais fazem. Há dois motivos para esta escolha. Em primeiro lugar porque, como será detalhadamente descrito no

capítulo 10, consideramos o termo *narrativa* sob um ponto de vista semântico amplo, que não está preso somente ao texto verbal, mas que pode se manifestar em qualquer forma de discurso verbal, sonoro e visual. A segunda razão para esta escolha é que este termo nos aproxima do objeto que nos serve como referência e termo de analogia, as narrativas mitológicas.

Para que a analogia surtisse bons resultados recortamos alguns elementos que aparecem em ambas as linguagens e, que, resumidamente, estão relacionados: 1) às diferentes dimensões de leitura – sincrônica e diacrônica nos mitos e multilinear na hipermídia -, o que envolve uma diferente noção de espacialidade e temporalidade; 2) à significação e produção de sentido, abrangendo a noção de signo, sistemas binários, ampliação de sentido através do método da colagem ou montagem de pequenos blocos de informação, relação hermenêutica entre o todo e suas partes, etc.; 3) à simbologia e o uso de metáforas, o que acaba nos levando a questões sobre a dinâmica da mente e a aspectos oníricos. Em ambos os contextos - mítico e hipermidiático - estes elementos foram considerados não como entidades isoladas, mas enquanto partes integrantes das narrativas estudadas e que possuem uma função significativa em suas estruturas.

O resultado da analogia é, portanto, um texto teórico que considera as características de estrutura comuns a ambos os contextos e coloca em relevo conceitos a serem utilizados na construção da comunicação interativa em meios digitais. Este estudo, que permite a reflexão sobre possíveis inter-relações entre ambas as formas narrativas, foi composto em uma estrutura textual inspirada na linguagem do hipertexto. A intenção é que, além da leitura linear convencional que fazemos dos textos impressos, possamos criar leituras alternativas a partir da sobreposição dos diferentes capítulos e assim adquirir um sentido mais amplo do texto.

Pensamos que a base teórica resultante deste trabalho possa servir como fonte de referências para explorar os recursos da hipermídia como um laboratório a partir de idéias que desenvolvam formas mais criativas, intuitivas e prazerosas de aprendizado e estética. Deste ponto de vista, acompanha ainda este trabalho um resultado prático, experimental e

embrionário, que pretende ser ao mesmo tempo conceitual, acadêmico e artístico, uma estrutura de navegação na internet que consiste na adaptação de mitos indígenas inter-relacionados às linguagens das mídias digitais interativas.

Este trabalho, cujo desenvolvimento não cessa com o fim deste texto, pretende colocar em relevo as similaridades entre os dois sistemas sógnicos. Pretende ainda construir uma estrutura lógica interna que possibilite ao leitor a apreensão gradativa e estimulante dos conceitos e do sentido, criando meios para lidar de maneira criativa com os conteúdos encontrados. Para tanto, é apresentada uma sugestão de mapa guia que representa sua estrutura interna e permite perambular pelas informações a partir de rotas alternativas.

Escolhemos a aproximação com a arte porque, como nos diz Santaella, “em tempos de mutação, há que ficar perto dos artistas” (SANTAELLA, 2003, p. 27). Para esta autora, são os artistas que, frente ao surgimento de novos suportes tecnológicos, “tomam a dianteira na exploração das possibilidades que se abrem para a criação” (ibid., p. 326). Machado também nos diz que agora “é a máquina que realiza o trabalho ‘físico’ da obra, cabendo ao artista o trabalho intelectual e a atividade imaginativa” (MACHADO, 1993, p. 15). Mas o mesmo autor também diz que “a verdadeira arte de nosso tempo é duplamente motivada pela técnica e pelo imaginário, nascendo portanto de um diálogo produtivo que o artista-engenheiro trava com a máquina” (ibid., p. 16). Além disso, hoje em dia não há mais só o artista ou o técnico, mas aquele que produz é inevitavelmente uma mistura, um pouco artista, um pouco técnico.

Acreditamos que a experiência artística é o meio mais propício para explorar de forma inventiva e criativa as características que supomos pertencer a uma linguagem nascente. Pensamos ter chegado, ao menos, a resultados imaginativos, exercícios do pensamento que procuram enfrentar os recursos físicos das novas mídias na busca de sua linguagem própria.

Cabe ainda salientar que essas novas formas de escrita e leitura surgidas com a hipermídia se aproximam mais de nossas estruturas mentais e alteram a maneira de organizar o pensamento que adquirimos com a cultura do texto impresso, conforme será

apontado diversas vezes nesta pesquisa. De acordo com Landow, algumas das mudanças promovidas pelo hipertexto são: a aquisição de informação e hábitos de pensamento em termos de múltiplas aproximações e causas; a presença de um ambiente participatório de leitura e escrita; a habilidade para explorar e criar novos modos de discurso e, com seu uso, o hábito de fazer conexões (LANDOW, 1997, p. 220).

De fato, com o advento destas novas tecnologias, tem-se observado transformações no comportamento físico e mental de seus usuários. A interação com estes meios faz surgir novos movimentos físicos que estão relacionados ao texto na tela e que, principalmente quando se tornam habituais, carregam significados que influenciam o pensamento. Determinadas ações do leitor/interator geram conseqüências que o ensinam e o fazem absorver novas suposições sobre a natureza da textualidade. Estas suposições são “vínculos cognitivos” relacionados ao hipertexto. Assim, quando os *links* não são indicados de maneira clara no design da interface, o leitor pode perder a tela de texto no meio da leitura, tendo dificuldade em voltar a ela. Este tipo de situação faz com que ele aprenda sobre a instabilidade do texto, o que, com o tempo, o capacita melhor em relação à aceitação de imprevistos e mudanças repentinas. Desta forma, se estreitam as relações entre as ações físicas e os mundos imaginativos criados, com suas propriedades verbais, visuais, acústicas, cinestésicas e funcionais. Corpo e mente passam a um estado de comprometimento conjunto em relação a estes ambientes virtuais (HAYLES, 2004). As mudanças promovidas por estes novos meios de comunicação na internet já são visíveis, porém ainda pouco estudadas e compreendidas.

De acordo com muitos autores, estamos entrando em uma nova era que trará conseqüências para todos os níveis da vida social, política, econômica e cultural. Já podemos ver mudanças nítidas no trabalho, no lazer e entretenimento, no comércio etc., mas ainda não podemos saber em que grau as novas tecnologias irão mudar os aspectos de nossa vida. A internet e as mídias digitais interativas são fenômenos da sociedade contemporânea e compartilham com ela características como heterogeneidade, pluralismos culturais/sociais/políticos, multivocidade, simultaneidade, localismos, globalização, entre

outras que passaram a fazer parte de nossas discussões cotidianas. Elas têm transformado nossas concepções de mundo, tornando-se fundamental pensá-lo de outros pontos de vista, o que torna necessário o desenvolvimento de estudos que contribuam para a compreensão e reflexão destas linguagens interativas que influenciam a sociedade contemporânea e suas práticas.

Por fim, é preciso esclarecer duas questões, para que se evitem críticas imprecisas. Primeiramente, apesar de nossa sugestão de observar a internet e suas linguagens como um todo global que une povos e culturas, isso não significa que defendemos a mistura homogênea de culturas e sociedades. Ao contrário, juntamente com Lévi-Strauss, pensamos que a diferença entre as culturas é o que torna fecundo o encontro entre elas.

Cada cultura desenvolve-se graças a seus intercâmbios com outras culturas. Mas é necessário que cada uma oponha certa resistência a isso, caso contrário, logo não terá mais nada que seja de sua propriedade particular para trocar. A ausência e o excesso de comunicação têm, um e outro, seus riscos (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 211).

Para Lévi-Strauss, todas as culturas são o resultado de empréstimos, miscigenações e flutuações desde a origem dos tempos, não sendo possível uma sociedade “monocultural”. As culturas particulares são o resultado de uma síntese original elaborada por cada sociedade no correr dos séculos, a qual constitui sua cultura em determinado momento e à qual os habitantes se apegam mais ou menos rigidamente (ibid., p. 216).

De acordo com Santaella, a proposta pós-moderna, que questionou a concepção moderna de tempo e história como progressão linear, fez nascer desejos e práticas “proliferantes, justapostos e disjuntos direcionados para a multiplicidade em detrimento da unidade, da diferença em lugar da identidade, para o movimento dos fluxos e dos arranjos móveis em detrimento dos sistemas” (SANTAELLA, 2003, p. 323). Assim, se por um lado há no mundo de hoje, que parece cada dia menor, um fluxo em direção à globalização e colaboração coletiva na escala do globo terrestre, há também um movimento que busca a diversidade e a multiplicidade.

Se a diversidade é fecunda e, ainda, necessária ao desenvolvimento das culturas, por outro lado podemos encontrar semelhanças entre culturas localizadas em partes distantes do globo e que pertencem a povos e tempos distintos. Essa similaridade, que se tornará visível até mesmo entre as estruturas narrativas míticas e hipermidiáticas, como pretendemos demonstrar no decorrer deste trabalho, se deve ao fato de que “o espírito humano trabalha com um repertório finito de estruturas formais” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 183) e, portanto, “configurações mentais análogas podem, sem que seja preciso invocar outras causas, repertir-se em épocas e locais diferentes” (id., ibid.).

A outra questão que mencionamos refere-se à crítica da tradução das narrativas míticas para a forma escrita. Ao ser perguntado sobre o problema levantado por Jack Goody de que o simples fato de transcrevermos as tradições orais as modifica e impõe-lhes as categorias de percepção do observador e de sua sociedade, Lévi-Strauss responde:

A advertência parece-me legítima, mas trivial. Porque isso é válido para todas as observações, inclusive as das ciências mais avançadas. É óbvio que devemos ter consciência de que, ao transcrever uma observação, seja ela qual for, não conservamos os fatos em sua autenticidade primeira: nós as traduzimos em outra língua, e perdemos algo no caminho. Mas o que devemos concluir disso? Que não podemos nem traduzir, nem observar? (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 219).

Santaella nos diz que desde a fala e a capacidade simbólica, toda realidade é mediada para nós, sendo impossível saber onde está o original e a cópia, o natural e o artificial.

É com o espírito de buscar o encontro fecundo entre culturas distantes que nos voltamos para as narrativas míticas. Estamos conscientes de que muito dos mitos pode ser perdido neste caminho escolhido, mas ainda mais de que quando os adaptamos às linguagens das novas mídias podemos ganhar muito também para a compreensão da natureza da linguagem da hipermídia e para a criação de um olhar renovado sobre ela. Afinal, vivemos o momento da coexistência e das sincronias. Os mitos serão transformados, mas não estão eles, porventura, em constante transformação? A leitura que fazemos deles

é, utilizando os termos empregados por Lévi-Strauss alhures, uma dentre as outras traduções e, por isso mesmo, a seu modo, também um mito.

I. NARRATIVAS

1. Da Oralidade às Mídias Digitais

Ao dedicar um estudo à comparação entre duas áreas disciplinares tão distintas, torna-se necessário delinear as fronteiras entre elas, para depois ultrapassá-las. Quando lidamos com os mitos e a cultura indígena, estamos lidando com uma cultura de tradição oral, que passa o conhecimento do grupo de geração a geração através da fala. Já ao estudar o hipertexto e a hipermídia, entramos em contato com uma forma de comunicação totalmente nova, mas que deriva de um processo que vem se desenvolvendo há milênios, desde a invenção das técnicas de escrita e, conseqüentemente, de leitura. Desta forma, é preciso, em um primeiro momento, delimitar duas categorias fundamentais para este estudo e expor algumas questões sobre elas. De um lado, a oralidade, forma original de comunicação dos mitos nas sociedades indígenas, citadas muitas vezes neste trabalho como *povos sem escrita* ou *povos não-letrados*². De outro, a escrita, elemento de distinção entre estas sociedades e aquelas que dizemos “avançadas” ou letradas, sem o qual o hipertexto e a hipermídia não seriam possíveis.

Considerando que estaremos aproximando duas formas de comunicação distintas, dedicaremos algumas palavras às conseqüências da transcrição de mitos coletados de uma cultura oral como, por exemplo, a fixação de narrativas que estão em constante transformação.

Ao longo da história da tecnologia, podemos observar um distanciamento do homem de um universo cognitivo oral e mnemônico. Da expressão oral à invenção da escrita e desta para as tecnologias digitais, aprimora-se o armazenamento de conhecimento, permitindo o acúmulo de uma memória coletiva em detrimento da memória individual. Mas, como será visto na terceira parte deste trabalho, as linguagens que surgem com as novas tecnologias não eliminam as anteriores, mas passam a coexistir com elas. É este o caso da

² Considera-se o mito como elemento cultural cuja origem é anterior à introdução das técnicas de leitura e escrita alfabética nestas sociedades.

hipermídia, que faz uso de praticamente todas as linguagens anteriores, a fala, a escrita, as linguagens visuais e sonoras. Por tal motivo e considerando a diferença da hipermídia como tecnologia e como linguagem que descreveremos no decorrer do texto, pensamos que o mito, considerado aqui como linguagem que tem a fala oral como suporte de veiculação, pode ser fonte de referência para o estudo da hipermídia como linguagem.

1.1. Da Oralidade dos Povos sem Escrita à Escrita dos Povos Letrados

O título do presente capítulo não pretende sugerir um processo evolutivo entre essas duas formas de sociedade humana, a dos povos sem escrita e a dos povos letrados. Este tipo de interpretação já foi há muito descartado, a partir dos conceitos propostos pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss a propósito do “Pensamento Selvagem/Pensamento Domesticado”, obra que postula que o pensamento possui as mesmas capacidades lógicas em ambas as sociedades, que não pertencem, portanto, a diferentes estágios de desenvolvimento.

Em seu livro “O Pensamento Selvagem” (1962), Lévi-Strauss contesta a suposta idéia da existência de duas naturezas radicalmente diferentes de pensamento. Segundo ele, as diferenças observadas nas diversas sociedades humanas estariam nos interesses a que o pensamento se aplica, nas diferentes formas de ordenação e entendimento do mundo. Mas considera ambas as formas de pensamento como “científicas”, porque o homem dito “primitivo” tem, como nós, a mesma capacidade de lógica classificatória e de pensamento

CAP 2 / 3 / 5.1. / 9.2. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1.
CAP 2 / 15
CAP 9.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 13.3.1. / 15.1. / 18 / Conclusão
CAP 13.3. / 13.3.1. / 18 / Conclusão

Temporalidade e Espacialidade
 Novas Experiências Cognitivas.
 Funcionamento da Mente Humana
 Mudanças nas formas de organização do pensamento.

abstrato.

O pensamento selvagem não é, pois, o pensamento dos selvagens ou de uma humanidade arcaica, mas sim “o pensamento no estado selvagem, diferente do pensamento cultivado ou domesticado a fim de obter um rendimento” (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 252). É um pensamento ao mesmo tempo analítico e sintético, que possui uma “voraz ambição simbólica”, ao mesmo tempo em que se volta para o concreto, ou seja, para o mundo sensível. Segundo Lévi-Strauss, este tipo de pensamento ainda pode ser encontrado entre nós, por exemplo na arte.

Para Lévi-Strauss, há maneiras diferentes de pensar a história e, portanto, de pensar o tempo. A partir deste raciocínio, ele distingue as sociedades entre “quentes” (pensamento domesticado) e “frias” (pensamento selvagem), sendo as primeiras as que se focam nas idéias de progresso, evolução e mudança, ou seja, em uma seqüência única de acontecimentos onde “cada termo é surgido em relação ao que o precede e original em relação ao que o segue” (ibid., p. 267). As segundas são fiéis ao passado, concebido como um modelo atemporal. A história e o mito são, assim, diferentes formas de entender o mundo.

Acreditando haver ainda muitas interrogações nas teorias existentes e partindo de suas experiências pessoais em trabalhos de campo, o antropólogo britânico Jack Goody propõe, na obra “Domesticação do Pensamento Selvagem” (1988), uma alternativa de maior capacidade explicativa aos estudos sobre o desenvolvimento geral do pensamento humano. Às dicotomias frequentemente utilizadas pelos antropólogos como “nós/eles”, “primitivos/avançados”, “pensamento selvagem/pensamento domesticado”, etc., Goody acrescenta um terceiro elemento: as mudanças nas formas de comunicação dos povos não-letrados, mais especificamente, a introdução das várias formas de escrita nestas sociedades.

Embora Goody parta das teorias de Lévi-Strauss, ele as critica dizendo que o autor ainda se mantém prisioneiro das velhas dicotomias. Seria de pouca relevância para este trabalho aprofundar estas questões. No entanto, considera-se aqui que a crítica de Goody,

ao invés de invalidar o modelo proposto por Lévi-Strauss, o complementa, na medida em que as diferenças observadas entre sociedades podem ser explicadas pela união das teorias dos dois autores. Além disso, como veremos no decorrer deste trabalho, Lévi-Strauss utiliza as dicotomias como noções teóricas para formular hipóteses sem, no entanto, se prender a elas.

Não estabeleço uma distinção objetiva entre tipos diferentes de sociedades. Refiro-me à atitude subjetiva que as sociedades humanas adotam diante de sua própria história. Quando falamos de sociedade “primitiva”, colocamos aspas para que saibam que o termo é impróprio e que nos é imposto pelo costume. Entretanto, em certo sentido, ele é adequado: as sociedades que chamamos “primitivas” não o são de maneira alguma, mas gostariam de sê-lo. Sonham-se primitivas, porque seu ideal seria permanecer no estado em que os deuses ou os ancestrais as criaram no início dos tempos. Naturalmente elas se iludem e não escapam à história mais do que as outras (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 177-178).

Enquanto as sociedades primitivas se submetem à história de que desconfiam, nós, as sociedades quentes, temos uma atitude diferente, reconhecemos a existência da história e, mais ainda, a cultuamos, porque “o conhecimento que pretendemos ou queremos ter de nosso passado coletivo, ou, mais exatamente, o modo como o interpretamos, ajuda-nos a legitimar ou criticar a evolução da sociedade em que vivemos e a orientar seu futuro” (ibid., p. 178).

Goody coloca de lado as dicotomias radicais ao mesmo tempo em que rejeita uma visão relativista, que defende a igualdade dos processos intelectuais nestas sociedades. Segundo este autor: “Semelhantes sim; os mesmos não” (GOODY, 1988, p.46). Sua grande contribuição está no fato de que vê as dicotomias como variantes, mas não suficientes para explicar as diferenças observadas. Por esta razão, propõe qualificá-las e mostrar seus fatores causais, o que faz a partir da definição das características dos modos de pensamento que são afetadas pelas mudanças nos meios de comunicação, enfatizando o aprendizado da escrita e a adoção do alfabeto. A teoria de Goody é que os processos cognitivos se alteram na medida em que novos meios e técnicas de comunicação aparecem em uma dada sociedade.

Para Goody, a introdução da escrita teve grande influência na política, na religião e na economia dos povos não-letrados, mas pouco alterou no que diz respeito ao parentesco e suas instituições. Em um trabalho anterior com Ian Watt (1963), os autores sugerem com relação à invenção do sistema alfabético que a

“nossa lógica”, no sentido restrito de um instrumento de procedimentos analíticos, [...] parecia ser uma função da escrita, visto que foi a fixação da fala que permitiu ao homem separar claramente as palavras, manipular a sua ordem e desenvolver formas silogísticas de raciocínio. Estas formas parecem pertencer especificamente à escrita e não à oralidade, usando mesmo um elemento puramente gráfico – a letra – para indicar a relação entre as partes constituintes (GOODY, 1988, p. 22).

Desta maneira, a escrita promove uma outra forma de raciocínio, na medida em que permite a comparação de enunciados emitidos em tempos e lugares diferentes, enquanto na tradição puramente oral torna-se difícil a análise individual, abstrata e crítica de um segmento isolado do discurso humano. A escrita não substitui a fala, mas acrescenta uma importante dimensão a uma parte das ações humanas (GOODY, 1988).

De acordo com o mesmo autor, a partir do momento em que a escrita alfabética permitiu a comparação entre as várias visões de mundo, do universo e dos deuses presentes nas diversas sociedades, tornaram-se perceptíveis também as contradições, o que possibilitou o surgimento da distinção entre *Mythos* e *Historia* feita por Lévi-Strauss. O que Goody sugere é que muitos dos aspectos das dicotomias “domesticado/selvagem”, “primitivo/avançado”, etc. estão relacionados à introdução da escrita nestas sociedades, e que “a aquisição destes novos meios de comunicação transforma efetivamente a natureza dos processos cognitivos”.

[...] as diferenças no modo de comunicação são frequentemente tão importantes como as diferenças no modo de produção, pois envolvem progressos na possibilidade de armazenagem, na análise e na criação de conhecimento, assim como as relações entre os indivíduos envolvidos (GOODY, 1988, p. 47).

A escrita alfabética possibilitou uma nova forma de análise do discurso oral, transformando-o em uma forma semipermanente e aumentando o acúmulo e a capacidade

de armazenamento de informação. Conseqüentemente, a comunicação passa para um domínio além dos contatos pessoais.

Goody demonstra então como todas estas mudanças vão proporcionar também o surgimento do pensamento científico, tal como existe em nossa sociedade, a partir do desenvolvimento de uma linha de pensamento crítico e do acúmulo de cepticismo em relação aos próprios conhecimentos adquiridos. A escrita permite o desenvolvimento de uma lógica de contradição e de uma consciência das diferenças, porque

quando um enunciado é posto por escrito, pode ser inspeccionado com maior pormenor, nas partes e no todo, de trás para a frente, dentro e fora do contexto; por outras palavras, pode ser submetido a um tipo de análise e crítica diferente daquele que a comunicação verbal possibilita. A fala deixa de estar presa a uma "ocasião"; torna-se intemporal. E também não está ligada a uma pessoa; uma vez no papel, torna-se mais abstracta e despersonalizada (GOODY, 1988, p. 54).

Segundo Goody, a escrita possibilita o nascimento da Lógica e da Filosofia, da Álgebra Simbólica e do Cálculo. As sociedades sem escrita carecem não de pensamento reflexivo, mas destes mecanismos que tornam possível a meditação construtiva e silogística.

Por outro lado, conforme será explicado no capítulo 1.2 (cf. p. 33), Lévi-Strauss afirma que os indígenas tinham consciência das contradições existentes nas versões de um mesmo mito contadas por diferentes povos. Eles apenas não davam grande importância a elas, sendo seus objetivos em relação a estas narrativas muito diferentes dos objetivos das sociedades letradas em relação ao texto escrito. Indo ainda além, Lévi-Strauss procura demonstrar ao longo de toda sua obra que os mitos operam por um sistema simbólico semelhante à Lógica e à Matemática na tentativa de solucionar os problemas de que tratam suas narrativas.

Goody não está, com sua teoria, negando estas qualidades nas sociedades sem escrita, mas ao contrário as estuda com a intenção de "destacar os traços específicos dos 'modos de pensamento' que parecem afetados pelas mudanças verificadas nos meios de comunicação".

[...] não tive a intenção de insinuar que as sociedades pré-letradas sejam desprovidas de história, de matemática, de elementos individuais ou até de organizações administrativas. Pelo contrário, interessam-me os desenvolvimentos de todas essas facetas da vida social que aparentemente estão associados às mudanças nos meios e nos modos de comunicação (GOODY, 1988, p. 30).

A existência de atividade intelectual nestas sociedades não está em discussão; o que Goody busca são os seus tipos. A atividade intelectual se transforma ao longo do tempo e é influenciada por fatores que devemos levar em conta, tais como a tradição intelectual, o cenário institucional e os modos de comunicação presentes em cada sociedade (ibid., p. 14).

§

As narrativas orais têm certo poder de influência sobre as pessoas, afetam suas crenças e comportamentos, que são alterados também, mas de forma diversa e conforme descrito acima, pelo uso e adoção da escrita. As narrativas escritas possibilitaram uma nova forma de ver o mundo. De uma maneira semelhante, estamos vivendo hoje um período de grandes mudanças com o advento das novas tecnologias. Os processos de transmissão de informação em rede possibilitados pela internet e a difusão de conhecimento através da hipermídia - considerada pela maioria dos pensadores atuais como uma nova linguagem - são meios de comunicação totalmente novos que trazem conseqüências ainda pouco compreendidas. Eles promovem novas formas de percepção e afetam nosso comportamento físico, mental e nossos hábitos, transformando também nossas crenças e nossa concepção do mundo. A hipermídia permite uma forma de escrita e leitura de características próprias e, conseqüentemente, um acesso à informação diferenciado, levando a crer, segundo a teoria de Goody, que estamos vivenciando um novo processo de mudanças em nossa forma de pensar e organizar o pensamento. Sem dúvida, as novas tecnologias já estão promovendo mudanças nos diversos segmentos de nossa sociedade, como na política, na economia e na cultura. Tornam-se então de extrema necessidade a

reflexão e o entendimento destes meios e de seus diferenciais em relação aos mecanismos aos quais já estamos habituados.

1.2. A Conversão Escritural dos Mitos

Os mitos contam histórias, definem personagens e lugares, narram aventuras, acontecimentos importantes ou experiências vividas por espíritos ou pelos antepassados dos povos. Estas narrativas, contadas verbalmente, utilizam uma linguagem articulada e se servem de palavras ao mesmo tempo em que possuem características próprias que as definem como discursos míticos. Mas elas não foram transmitidas palavra por palavra, sem qualquer alteração. Ao contrário, “o processo de transmissão significa que estão sujeitas a uma composição e criação contínuas” (GOODY, 1988, p. 37). Este processo engloba uma das características que distinguem a narrativa oral da escrita, que é a *performance* do contador. Seus gestos e movimentos, a escolha de um tema, as surpresas e rupturas provocam nos ouvintes reações de ordem psíquica e fisiológica, que são diferentes das reações provocadas por um texto escrito.

Por meio da retórica, da loquacidade, os “truques” e artimanhas do demagogo manipulam um público mais directamente do que a palavra escrita. O que aqui está em questão é em parte a *imediatez* do contacto cara-a-cara, da gestualidade visual e das entoações de voz características da comunicação oral. Trata-se da peça vista, da sinfonia ouvida, e não do drama lido, ou da partitura estudada. Mas, mais que isso, a

<p>CAP 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.</p>	<p>Sistema de Conexões; Rede</p>
<p>CAP 6 / 11.2. / 13 / 13.3. / 13.3.2. / 14</p>	<p>Criação contínua da narrativa; Narrativas em constante transformação e crescimento; Rede viva e instável.</p>
<p>CAP 6.1. / 9.1. / 12.1.1. / 15</p>	<p>Conteúdo x Forma</p>

forma oral é intrinsecamente mais persuasiva porque se expõe menos à crítica (não sendo, claro, a ela imune) (GOODY, 1988, p. 61)³.

Estes elementos característicos da oralidade emergem da criatividade do transmissor, que acaba por adicionar novos elementos à estória contada, tornando o mito um objeto em contínua transformação. Partindo de um estudo dos mitos de uma sociedade tribal do norte do Gana, os LoDagaa, Goody chega à conclusão de que nestas estórias contadas “[...] inevitavelmente algo de novo será incorporado, tal como algo de velho se perderá” (ibid., p. 40). Esta incorporação de elementos à tradição do grupo, que é uma realização individual, tende a ser feita de forma anônima, ou seja, a atribuição de criatividade ou composição a um indivíduo tende a ser apagada. Nas sociedades letradas, ao contrário, estas alterações de ordem cultural tendem a estimular o processo criativo e encorajar o reconhecimento da individualidade.

Além disso, é perceptível o nascimento de novos mitos ou a adaptação de mitos já existentes às novas situações vividas pelos povos indígenas.

os nativos ajustam o avião que sobrevoa as suas cabeças a um esquema classificatório qualquer – como Worsley (1995) demonstrou no contexto do totemismo de Groote Eyland -, sem se sentirem ameaçados pelo facto de o avião contradizer a sua distinção entre pássaros que voam no ar e máquinas que se movimentam no solo (GOODY, 1988, p. 56).

Este fato foi observado também por Lévi-Strauss em seu curso *Ordem e desordem na tradição oral* (ano letivo de 1975-1976). Ao tratar dos conflitos jurídicos e políticos entre a Coroa e os índios no Canadá, ele constata que:

Ao mesmo tempo em que surgiam esses problemas, assistimos ao nascimento de uma nova literatura mitológica, de que os próprios índios são autores ou iniciadores, e que, de modo mais ou menos direto, valida reivindicações econômicas, políticas ou territoriais (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 150).

Os mitos dialogam com a História na medida em que incorporam elementos da experiência e do momento presente registrando-os na memória de um povo, que será

³ A idéia de que a comunicação oral dificulta e inibe o processo de crítica é sugerida e trabalhada por Goody, através de exemplos e processos de análise. Cf. GOODY, 1988, cap. 3.

legada às gerações futuras. Assim nascem os mitos da origem do homem branco, da reavaliação do lugar dos índios no mundo, etc. (LOPES DA SILVA, 1994, p. 76).

Esta criação contínua que faz do mito uma narrativa sempre aberta, segundo Goody, torna inviável uma análise que considera os mitos como “um número finito de manuscritos da obra de um escritor”. Ao mesmo tempo, não “se pode assumir que todas as versões do mito, recolhidas ou não, possuem semelhanças quanto à ‘estrutura’” (GOODY, 1988, p.40).

Lévi-Strauss nos parece contudo consciente de suas dificuldades quando propõe sua forma de análise mítica. Logo no início do primeiro volume das *Mythologiques, O Cru e o Cozido*, o autor diz que “o conjunto de mitos de uma população é da ordem do discurso. A menos que a população se extinga física ou moralmente, esse conjunto nunca é fechado” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 26). Logo após, ele esclarece que da mesma maneira que para elaborar uma gramática de uma língua estudada o lingüista necessita apenas de um número irrisório de frases, também para se esboçar uma sintaxe ou corpo de regras da mitologia sul-americana, que é o objetivo de sua investigação, apenas algumas séries de eventos registrados são necessárias. Mas admite não esperar que a matéria mítica se torne uma estrutura estática e bem determinada e que a etapa final de seu método, que compreenderia o conhecimento e organização de todo o *corpus* mítico, não será jamais alcançada:

Tal ambição chega a ser desprovida de sentido, já que se trata de uma realidade instável, permanentemente à mercê dos golpes de um passado que a arruína e de um futuro que a modifica (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.21).

Faz parte da “realidade instável”, característica das narrativas orais, o fato de que, durante a interação verbal de um grupo, apenas sobrevivam os segmentos de discurso mais significantes e por isso, mais frequentemente transmitidos. Não há, como nos meios escritos, a possibilidade de armazenar a informação para utilizá-la mais tarde (GOODY, 1988). Desta forma, muitas narrativas ou partes delas são perdidas de uma geração para outra.

Portanto, conseguir apenas um esboço de uma gramática e a demonstração de certas propriedades destas narrativas tão frequentemente desdenhadas já é, para Lévi-Strauss, uma grande contribuição para a sua compreensão.

Existem muitas línguas, mas muito poucas leis fonológicas, que valem para tôdas as línguas. Uma compilação de contos e de mitos conhecidos ocuparia uma massa impotente de volumes. Mas se podem reduzir a um pequeno número de tipos simples, se forem postas em evidência por detrás da diversidade dos personagens algumas funções elementares; e os complexos, êsses mitos individuais, se reduzem também a alguns tipos simples, moldes aonde vem agarrar-se a fluida multiplicidade dos casos (LÉVI-STRAUSS, 2003, p.235).

§

Lévi-Strauss vê os mitos como um meio de comunicação entre os homens, um veículo de significação essencialmente ligado à sociedade e à cultura. Estas narrativas orais são transmitidas dentro de certo meio social, cultural, geográfico e de um período histórico específicos. Independente de sua origem real e de seu criador, os mitos “só existem enquanto encarnados numa tradição” (LÉVI-STRAUSS, 2004). Mas a idéia de Lévi-Strauss é que os mitos se originam de outros mitos de populações vizinhas ou estrangeiras ou até mesmo de mitos anteriores da mesma população. Possuem, portanto, relações estreitas com estes, apesar de serem transformados por seus criadores que, primeiramente como ouvintes, os traduzem a seu modo, desmentindo-os ou concordando com eles, de forma inteligível para seu povo. Este processo deixa implícita a noção de tradução, como mostra Perrone-Moisés por meio de uma citação de *O Homem Nu* de Lévi-Strauss, que ela reproduz na abertura de *O Cru e o Cozido*:

Encarando do ponto de vista empírico, todo mito é ao mesmo tempo primitivo em relação a si mesmo, derivado em relação a outros; não se situa *em* uma língua ou *em* uma cultura ou subcultura, mas no ponto de articulação entre elas e outras línguas e outras culturas. O mito não é, conseqüentemente, jamais *de sua língua*, é uma perspectiva sobre uma *língua outra*, e o mitólogo que o apreende através de uma tradução não se sente numa situação muito diferente da do narrador ou de seu ouvinte (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 8).

Assim, os mitos sofrem modificações e rearranjos ao passarem de um povo a outro⁴, do que surgem as variações de um mesmo mito ou tema, que concernem mesmo os detalhes mais importantes. Desta forma, os mitos estariam “ligados” como que por uma rede de semelhanças e contradições. Apesar disso, os indígenas não encaram as diferentes versões dos mitos como verdadeiras ou falsas, apenas vêem suas próprias versões como “mais verdadeiras” que as outras. Eles percebem as contradições sem rejeitá-las, mas seu interesse não está concentrado nelas.

Por esta razão, Lévi-Strauss sublinha a importância de considerar na análise de um mito todas as variações que tenham sido recolhidas, porque não há uma única versão verdadeira, mas “todas as versões pertencem ao mito” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 252). Apesar de parecer paradoxal, algo semelhante ocorre na cultura das sociedades históricas:

Um comentador ingênuo, procedente de um outro planeta, poderia se espantar, com mais razão (já que se trata então de história e não de mito), que, na massa de obras consagradas à Revolução Francesa, os mesmos incidentes não sejam sempre mencionados ou ignorados, e que os relatados por vários autores apareçam sob ópticas diferentes. E, no entanto, essas variantes se referem ao mesmo país, ao mesmo período, aos mesmos acontecimentos, cuja realidade se espalha por todos os planos de uma estrutura em camadas. O critério de validade não se prende, portanto, aos elementos da história. Perseguidos isoladamente, cada um deles seria intangível. Mas ao menos alguns adquirem consistência, pelo fato de poderem integrar-se numa série cujos termos recebem mais ou menos credibilidade, dependendo de sua coerência global (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 31-32).

Por outro lado, Lévi-Strauss também sabe que os *corpus* mitológicos disponíveis para análise foram coletados em épocas e condições distintas, por antropólogos ou colaboradores, que são na maioria das vezes os próprios índios. Possuem, portanto, aspectos diferentes organizados de formas também diversas, algumas vezes com base em características mais próximas do domínio mítico e outras do domínio histórico, tal como melhor compreendido por seus autores/coletores. Caberia ao mitólogo perceber os pontos

⁴ Cf. capítulo 6 deste texto, onde esta questão é retomada mais detalhadamente.

de intersecção entre eles, distinguindo quais características de uma história que estão relacionadas mais diretamente com o mito⁵.

§

Tendo consciência das diferenças entre os meios oral e escrito e das problemas de análise de um mito que fora traduzido para textos escritos e para outras línguas, Lévi-Strauss diz que os mitos, apesar de precisarem da língua para expressarem-se, podem “decolar” ou, para manter o original do francês, “descolar de seu suporte lingüístico” (ibid., p. 8). Isto porque “a *forma* mítica tem precedência sobre o *conteúdo* da narrativa” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 235). O sentido e a estrutura do mito são preservados mesmo quando a estória é passada para uma outra língua, de um outro povo, ou seja, quando traduzida e, portanto, modificada:

quando um esquema mítico passa de uma população para outra, e estas apresentam diferenças de língua, de organização social ou de modo de vida que o tornam dificilmente comunicável, o mito começa a se empobrecer e se embaralhar. Mas pode-se perceber uma passagem no limite onde, em vez de ser definitivamente abolido, perdendo completamente seus contornos, o mito se inverte e recupera parte de sua precisão (LÉVI-STRAUSS⁶, 1973, p. 223).

Os elementos vão sendo, portanto, invertidos e alterados de modo que a narrativa conserve sua coerência na nova língua e para a sociedade que a absorve enquanto a estrutura e o sentido do mito permanecem os mesmos.

Comparando o mito com a linguagem, Lévi-Strauss observa a originalidade do primeiro enquanto “modalidade do discurso”, cuja forma, contrariamente à poesia (da qual qualquer tradução leva a múltiplas deformações), é indiferente ao meio que o veicula.

o valor do mito como mito persiste, a despeito da pior tradução. Qualquer que seja nossa ignorância da língua e da cultura da população onde foi colhido, um mito é percebido como mito por qualquer leitor, no mundo

⁵ Remetemos o leitor aos textos originais, por ser desnecessária a explicação detalhada desta questão neste texto: LÉVI-STRAUSS, 2000, Cap IV e LÉVI-STRAUSS, 1986, terceira parte.

⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*, 1973, p.223.

inteiro. A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que é relatada (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 242).

Esta idéia é demonstrada ao longo da obra de Lévi-Strauss, que encontra, para além das variações locais, temas e problemáticas comuns, elaborados pelos povos através dos mitos e que muitas vezes são compartilhados em escala global. Estes temas e problemáticas comuns são, no entanto, revelados em um nível que está além da história contada com palavras. Esta serve apenas como uma “estrutura inconsciente e pré-significativa sobre a qual se edifica o verdadeiro discurso mítico” (PAZ, 1993, p. 34).

Por esta razão, mito (a história contada com palavras) e discurso mítico (o sentido do mito) diferem, sendo o primeiro traduzível sem graves conseqüências (mas seguindo determinadas regras) e o segundo intraduzível, pois constitui uma linguagem própria.

2. Uma Escrita sem Fronteiras

A necessidade sempre presente de transmitir conhecimentos adquiridos para as gerações futuras pode ser satisfeita, como vimos, pela fala e os recursos da oralidade, mas também pela escrita, que nas sociedades históricas permitiu a fixação da fala, externalizando a memória humana e permitindo que pessoas de diversos tempos e lugares compartilhassem pensamentos e idéias.

A história da escrita é muito antiga e está vinculada à das inovações técnicas referentes aos suportes utilizados para conservá-la. Fazem parte desta história as antigas tabuletas de argila e pedra, os cilindros de papiro, o pergaminho, o códex ou códice e, posteriormente, o livro. Estes dois últimos permitiram a divisão do texto em páginas, criando uma prática de leitura descontínua, de forma que pudéssemos ler, para além da seqüência cronológica, pontos distantes na narrativa em espaços curtos de tempo, o que era praticamente impossível na leitura dos rolos de papiro ou pergaminho. A invenção da imprensa por Gutenberg adicionou ao texto as características de reprodução e disseminação da informação em larga escala e por lugares distantes⁷. De um modo geral, o formato do suporte influencia a forma de escrita, que acaba por influenciar as práticas culturais. Em outras palavras, os meios de comunicação e transmissão de informação interferem nas formas de relacionamento entre os indivíduos e destes com suas comunidades.

<p>CAP 1.1. / 3 / 5.1. / 9.2. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1. CAP 1.1. / 15 CAP 11 / 11.1. / 12.1. / Conclusão CAP 11.1. / 12.1. / 13.1. / 13.1.1. / 13.2. / 13.2.1.</p>	<p>Temporalidade e Espacialidade Novas Experiências Cognitivas. Hipermissão: tecnologia e linguagem Híbridos</p>
---	---

⁷ Para um estudo detalhado das mais antigas formas de escrita até o advento da imprensa, cf. KATZENSTEIN, Ursula. **A origem do livro**. São Paulo : Hucitec, 1986.

Durante todo o período de desenvolvimento tecnológico até a chegada da era digital e o advento da comunicação em rede, a escrita vem sofrendo grandes transformações. Neste percurso, muitas técnicas e tecnologias foram criadas e desenvolvidas modificando, a cada etapa as formas de leitura e escrita. Estas foram influenciando, conseqüentemente, a manipulação do texto escrito de forma criativa, alterando nossa própria relação com o conhecimento.

Since the invention of writing, those who work with texts have developed devices to increase the rapidity and the convenience, of location information in texts. Manuscript culture, for instance, gradually saw the invention of individual pages, chapters, paragraphing, and spaces between words, and printing added pagination, indexes, and bibliographies. Such devices have made scholarship possible, if not always easy or convenient to carry out (DELANY; LANDOW, 1993).

A internet, com suas formas de comunicação em rede e a hipermídia, possibilita uma nova forma de escrita e leitura dentro do contexto da globalização, aparecendo hoje como a etapa mais recente desta longa história e sua existência deve-se a ela. Assim como nas etapas anteriores, a produção da escrita e de espaços em meios virtuais está estreitamente ligada ao grau de desenvolvimento tecnológico. As narrativas hipermidiáticas em rede ampliam as características já proporcionadas pelo surgimento do telégrafo e da imprensa, que revolucionaram a comunicação entre os homens: a dissolução de fronteiras geográficas e a agilidade de transmissão e acesso às informações do mundo todo.

As técnicas de impressão permitiram, com a multiplicação e disseminação dos textos escritos, que pessoas de diversos lugares e tempos - e, portanto, pertencentes a correntes de pensamento e contextos culturais diversos – pudessem referir-se aos mesmos textos, produzindo o que hoje entendemos como conhecimento erudito e crítica nas humanidades (id., ibid.).

A imprensa havia multiplicado as publicações de diversos tipos proporcionando às pessoas um instrumento de informação diário e de fácil acesso. A preocupação de estar sempre em dia com os acontecimentos fez com que a informação se tornasse ultrapassada de um dia para o outro ao mesmo tempo em que o público se tornava cada dia mais

exigente e apressado em receber novos textos e notícias. Assustada com a nova demanda, a imprensa aumentou a velocidade de transmissão de informação, o que conseguiu a partir de uma antecipação dos acontecimentos, em virtude da qual o acontecimento descrito passou a ter mais importância do que o real. Por outro lado, a aceleração das técnicas de transmissão e de transporte provocou um efeito de redução, esgotando as distâncias geográficas, na medida em que era possível saber o que estava acontecendo em outro país em espaços de tempo muito curtos. A informação passava então a ser vista como uma mercadoria (VIRILIO, 1996, p. 39-56).

No século XIX e no início do século XX, em pleno auge da imprensa, trata-se, como vimos, menos de “produzir informação” do que de antecipá-la, de alcançá-la em movimento, para finalmente vendê-la antes que seja literalmente ultrapassada. Os assinantes passam a comprar menos notícias cotidianas do que adquirir instantaneidade, ubiqüidade, ou em outras palavras, compram sua participação na contemporaneidade universal, no movimento da futura cidade planetária (VIRILIO, 1996, p. 49).

Mas a imprensa sofreu um período de declínio enquanto o telégrafo passava por um período de ascensão. Virilio observa em *A Arte do Motor*:

O estabelecimento do telégrafo é a melhor resposta aos publicistas que pensam que a *França é grande demais* para se constituir numa república. O telégrafo reduz as distâncias e reúne, de certa forma, uma imensa população em um único ponto (VIRILIO, 1996, p. 42).

O telégrafo possibilitou a separação da escrita de seu suporte, encurtou ainda mais as distâncias, dissolvendo as fronteiras entre os territórios e eliminando a necessidade da presença física das pessoas, o que se tornou mais intenso com o surgimento do telefone.

De acordo com Virilio, a escrita passaria também por um período de recuo com o surgimento dos cine jornais, do jornal falado (rádio) e mais tarde do cinema. A imagem e o som passavam a desenvolver-se juntamente com o texto escrito e a fala, que passou a ter novamente um papel importante nos meios de comunicação.

A internet, com suas formas de comunicação em rede e a hipermídia, possibilita uma nova forma de escrita e leitura dentro do contexto da globalização, aparecendo hoje como a etapa mais recente desta longa história e cuja existência deve-se a ela. Assim como nas

etapas anteriores, a produção da escrita e de espaços em meios virtuais está estreitamente ligada ao grau de desenvolvimento tecnológico. As narrativas hipermidiáticas em rede ampliam as características já acrescentadas à escrita pelo surgimento do telégrafo e da imprensa, que revolucionaram a comunicação entre os homens: a dissolução de fronteiras geográficas e a agilidade de transmissão e acesso às informações do mundo todo. Enquanto a imprensa e o telégrafo priorizam a escrita e a leitura, o rádio e o telefone a escuta, a fotografia a imagem estática, a televisão e o cinema a imagem em movimento, a internet surge como um novo meio que mistura todas estas formas de comunicação. Não há mais prioridade de som, imagem (estática ou em movimento) ou texto escrito, mas sim de um comprometimento entre todas estas mídias, de forma que elas se ajudem e se complementem mutuamente na transmissão de uma mensagem.

Neste sentido, estamos vivendo hoje uma revolução ainda mais profunda que a produzida pela invenção de Gutenberg, na medida em que a hipermídia é uma linguagem ainda mais híbrida que as anteriores, unindo o verbal, o visual e o sonoro e suas múltiplas combinações, tal como tem demonstrado Lúcia Santaella com sua teoria das matrizes da linguagem e pensamento⁸.

Propiciada, entre outros fatores, pelas mídias digitais, a revolução tecnológica que estamos atravessando é psíquica, cultural e socialmente muito mais profunda do que foi a invenção do alfabeto, do que foi também a revolução provocada pela invenção de Gutenberg. É ainda mais profunda do que foi a explosão da cultura de massas, com seus meios técnicos mecânico-eletrônicos de produção e transmissão de mensagens. Muitos especialistas em cibercultura não têm cessado de alertar para o fato de que a revolução teleinformática, também chamada de revolução digital é tão vasta a ponto de atingir proporções antropológicas importantes, chegando a compará-la com a revolução neolítica (SANTAELLA, 2005, p. 389).

Este novo meio cria um imenso arquivo de informações, onde o novo e o antigo coexistem e onde é possível conhecer o que está em diversos locais do mundo. Contrariamente ao texto impresso, o texto digital permite, através da computação, o processamento e a manipulação de textos criados por diversas culturas e formas de escrita,

⁸ Cf. Santaella, 2005.

tais como as narrativas das culturas orais, os manuscritos, textos impressos, etc, por meio de procedimentos que seriam muito difíceis ou até impossíveis de realizar em seus formatos originais (DELANY; LANDOW, 1993). Da mesma maneira também podem ser manipulados os elementos visuais e sonoros.

Além disso, a partir do momento em que o texto digital está conectado à rede mundial de computadores, cria-se uma disseminação de textos e circulação de idéias com uma velocidade e alcance geográfico nunca antes possível. “Com a aceleração, não há mais o aqui e o ali, somente a confusão mental do próximo e do distante, do presente e do futuro, do real e do irreal, mixagem da história, das histórias, e da utopia alucinante das técnicas de comunicação” (VIRILIO, 1996, p. 39).

A informação digital em rede amplia ainda mais a impressão de estarmos vivendo um mesmo espaço e compartilhando um mesmo tempo, modificando a forma como vivenciamos o mundo e a concepção sobre a nossa própria cultura e as outras culturas e crenças.

Para Adolf Loos, assim como na teoria darwinista, elaborada durante a volta ao mundo do Beagle, quanto maior a distância entre o aqui e o ali, mais o indígena parece viver em tempos remotos, pré-históricos, poupados pelo movimento do progresso. Uma vez eliminada essa perspectiva espaço-temporal pelos efeitos da aceleração das técnicas de comunicação, todos os homens sobre a terra terão uma chance de se crerem mais *contemporâneos* que *cidadãos* e de evoluírem simultaneamente do espaço contíguo e contingente do velho Estado-Nação (ou Cidade-Estado) abrigando o *demos*, para a comunidade atópica de um Estado-Planeta (VIRILIO, 1996, p. 40).

2.1. Um Mito Planetário

Em entrevista a Bill Moyers publicada em “O Poder do Mito”, Joseph Campbell diz que a única idéia de um mito futuro que está por vir e que vale a pena cogitar é a idéia de um mito planetário, onde a sociedade não é a de um povo particular ou de uma cidade, mas de todas as pessoas que estão no mundo. Este mito teria de lidar com a questão de como

devemos nos relacionar com esta sociedade e de como esta deve se relacionar com a natureza e o cosmos. Não está mais em questão uma nacionalidade, comunidade religiosa ou lingüística específica, mas se trata de uma filosofia do planeta.

Quando a Terra é avistada da Lua, não são visíveis, nela, as divisões em nações, ou Estados. Isso pode ser, de fato, o símbolo da mitologia futura. Essa é a nação que iremos celebrar, essas são as pessoas às quais nos uniremos (FLOWERS, 1990, p. 34).

A imagem da Terra vista da Lua proposta por Campbell nos faz lembrar a internet e as comunicações em rede, que dissolvem as fronteiras geográficas reduzindo o mundo a uma grande cidade planetária, como sugeriu Paul Virilio.

Claude Lévi-Strauss compreendeu os mitos de uma forma que também ultrapassava fronteiras. Ele viu nos mitos uma estrutura que vai além da estória contada. Com a estrutura, é possível desvelar o verdadeiro significado de um mito. Partindo desta hipótese, ele concebe o mito como parte de um todo maior. A respeito desta idéia de Lévi-Strauss, Octavio Paz escreve:

Cada mito desenvolve o seu sentido em outro que, por sua vez, alude a outro, e assim sucessivamente até que todas essas alusões e significados tecem um texto: um grupo ou família de mitos. Este texto alude a outro e mais outro; os textos compõem um conjunto, não tanto um discurso, mas um sistema em movimento e perpétua metamorfose: uma linguagem. A mitologia dos índios americanos é um sistema e esse sistema é um idioma. Outro tanto pode dizer-se da mitologia indo-européia e da mongólica: cada uma constitui um idioma. Por outro lado, o significado de um mito depende de sua posição no grupo e daí que, para decifrá-lo, seja necessário ter em conta o contexto em que aparece (PAZ, 1993, p. 32).

Estes idiomas em movimento estão em relação uns com os outros e juntos formam um só sistema mitológico. Os mitos seriam assim frases de um imenso poema ou fragmentos de um texto que tanto seus contadores como seus ouvintes desconhecem. “Os mitos se comunicam entre si por meio dos homens e sem que estes o saibam” (ibid., p. 33).

CAP 3 / 5.1. / 6.1. / 11.1. / 13 / 14 / 17 / 18

CAP 13.3.1. / 13.2.

CAP 18

Relação Parte x Todo

Mito planetário; Linguagem em escala global.

Teoria Hermenêutica

Octavio Paz conclui:

[...] a pluralidade das culturas é ilusória porque é uma pluralidade de metáforas que dizem a mesma coisa. Há um ponto em que se cruzam todos os caminhos; este ponto não é a civilização ocidental e sim o espírito humano que obedece, em todas as partes e em todos os tempos, às mesmas leis (PAZ, 1993, p. 37).

Segundo Lévi-Strauss, os mitos geram uma imagem do mundo que já está inscrita na arquitetura do espírito.

De maneira muito semelhante, o professor Luís Carlos Petry (PUC, São Paulo) diz que uma descrição de hipermídia poderia ser: uma estrela no firmamento leva a outra que leva a outra e assim sucessivamente. Juntas, elas formam uma galáxia. Cada galáxia leva a outra que leva a outra e assim infinitamente⁹. Esta idéia faz pensar o universo da hipermídia como em constante transformação e possuidor de características tais como a possibilidade de uma infinidade de conexões e associações e de uma constante transmutação da parte em todo e vice-versa.

Sob esse ponto de vista, as redes digitais se assemelham ao conceito de sistema mitológico proposto por Lévi-Strauss, pois, tanto para compreender um mito como os documentos de uma hipermídia, deve-se considerar o contexto em que estão inseridos, o todo a que pertencem, assim como para entender o todo, se é que isto é possível, deve-se também entender as partes. Esta idéia está ligada à regra hermenêutica da estrutura circular da compreensão que diz que “tem-se que compreender o todo a partir do individual e o individual a partir do todo” (GADAMER¹⁰, 1997).

Por outro lado, a internet é também composta de um conjunto de tecnologias e documentos de diversas mídias interligados que estão em constante transformação, formando um sistema onde cada fragmento está em relação dinâmica com outros

⁹ Informação fornecida por Petry em São Paulo, em 2005.

¹⁰ Cf. GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

fragmentos; juntos eles formam parte de um “texto” que se estende pelo planeta e que desconhecemos como um todo¹¹.

Ao mesmo tempo, o conceito deste universo hipermidiático que se expande pelo globo e que forma uma rede imensa de conexões e associações aproximando as diversas culturas e povos do mundo pode ser relacionado também à idéia de mito planetário de Campbell.

Dentro deste contexto semântico e procurando uma primeira aproximação entre estas duas áreas do conhecimento, fazemos uma proposta interpretativa, que tem como ponto de vista o olhar do artista e como objetivo abrir caminhos de reflexão. Na medida em que este universo em rede mencionado acima questiona a todo o momento as formas de relacionamento humano e também os sistemas culturais, políticos e econômicos vigentes no mundo, propomos observar a internet como um sistema mitológico planetário, ou seja, com o mesmo olhar que lançaremos sobre os mitos nos capítulos seguintes. Posicionados neste ângulo de observação, poderemos então pensar a internet, ou, mais especificamente, seus conteúdos interligados em rede através da hipermídia, como uma linguagem da sociedade contemporânea que, assim como os mitos, engendram imagens de mundo originárias do espírito humano.

Conforme veremos no decorrer deste trabalho, a internet e suas linguagens formam, por suas características singulares, um meio poderoso tanto para a produção de sistemas altamente criativos quanto para a produção de conhecimento e saber.

¹¹ Cf. capítulo 13.

II. A MITOLOGIA INDÍGENA

3. Os Mitos

Na medida em que a intenção deste trabalho é utilizar as narrativas míticas como fonte de referências e inspiração para pensar estruturas narrativas da hipermídia, torna-se necessário refletirmos por alguns instantes sobre o que são os mitos e, em particular, sobre como Lévi-Strauss os entende. Ao contrário do que possa parecer, os mitos não são facilmente definidos e ao longo do tempo houve muitas controvérsias sobre os conceitos dados pelos antropólogos e etnólogos que os estudaram.

Mitos são histórias, mas não são histórias que servem apenas ao entretenimento já que, de acordo com Campbell, elas só podem ser contadas em certas épocas do ano e sob certas condições (FLOWERS, 1990, p. 56). Um mito também não pode ser uma história qualquer inventada por um indivíduo já que, para se tornar um mito, precisa ser assimilada por um grupo social e, para que isso ocorra, deve responder às necessidades intelectuais e morais dessa sociedade (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 198). Os mitos têm um papel tão importante em uma sociedade que sua falta, de acordo com Campbell, gera incerteza e desequilíbrio.

CAP 1.1. / 2 / 5.1. / 9.2. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1.	Temporalidade e Espacialidade
CAP 1.2. / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 2.1. / 5.1. / 6.1. / 11.1. / 13 / 14 / 17 / 18	Relação Parte x Todo
CAP 5.1. / 15 / 15.1.	Linguagem Musical
CAP 6 / 7 / 8 / 12.2. / 13.1. / 15.1. / 18	Percepção de Princípios de Ordem
CAP 6 / 13.3.2.	Agrupamento por Afinidades
CAP 6.1. / 8	Sentidos Físicos
CAP 7 / 9 / 9.1. / 17	Simbologia e Metáfora
CAP 8 / 13.3.1. / 15.1.	Necessidade de ordem para o entendimento do mundo
CAP 14	Mito x Arte
CAP Conclusão	Reconhecimento da mortalidade humana

Segundo o mesmo autor, as primeiras evidências de pensamento mitológico provêm do período do Homem de Neandertal, entre 250.000 a.C. e 50.000 a.C., e estão relacionadas a rituais primitivos tais como funerários com oferendas de alimentos, animais sacrificados, etc. Tais rituais sugerem, segundo Campbell, a crença em algum tipo de vida futura (CAMPBELL, 2003, p. 32-33). Assim, para o autor, a mitologia é, aparentemente, contemporânea da humanidade. Quando o homem tornou-se consciente de si mesmo e dos outros primatas ao seu redor e compreendeu sua condição de mortal, a mitologia passou a fazer parte de sua organização da vida física. “Esse reconhecimento da mortalidade e a necessidade de transcendê-la é o primeiro grande impulso para a mitologia” (ibid., p. 25). Além disso, os temas fundamentais do pensamento mitológico, para o mesmo autor, permaneceram constantes e universais ao longo de toda a ocupação da Terra pela humanidade. Campbell dizia que estórias semelhantes eram encontradas nas diferentes culturas e tradições em todos os cantos do planeta. Dizia, por isso, que os mitos eram máscaras, uma metáfora daquilo que está por trás do mundo visível, e que eles estão relacionados, de uma forma muito profunda, aos problemas interiores, aos profundos mistérios, enfim, à espiritualidade humana. Campbell se referia à mitologia de um modo geral e seus métodos de análise se distanciam muito dos de Lévi-Strauss. Porém, há semelhanças entre ambos os pontos de vista.

Ambos os autores reconheceram que, além das semelhanças entre mitos espalhados pelo mundo, se encontram também variáveis e que estas se deviam muito aos diferentes modos de conhecimento e interpretação da natureza dos povos.

As narrativas míticas são, de acordo com Lévi-Strauss, uma maneira de explicar o mundo e foram criadas a partir de termos e qualidades retirados da natureza. Os povos sem escrita observam e classificam as condições naturais e o meio em que vivem atribuindo às suas propriedades significações que diferem de acordo com os gêneros de atividades de cada tribo ou população. Desta maneira,

as relações do homem com o meio natural desempenham o papel de objetos do pensamento; o homem não as percebe passivamente, ele as

tritura depois de tê-las reduzido a conceitos, para deles inferir um sistema que nunca é predeterminado: supondo-se que a situação seja a mesma, ela sempre se presta a várias sistematizações possíveis (LÉVI-STRAUSS, 1989, p.111).

Por isso, para Lévi-Strauss, o erro da escola naturalista foi “acreditar que os fenômenos naturais são *o que* os mitos procuram explicar, enquanto são mais aquilo *por meio de que* os mitos tentam explicar realidades, elas mesmas de ordem não natural mas lógica” (id., *ibid.*).

O conteúdo dos mitos é, assim, apenas a matéria-prima encontrada pelos povos sem escrita para criar uma lógica que, através da utilização de elementos e qualidades percebidos no mundo concreto, transmite uma mensagem que está além deles.

A verdade do mito não está num conteúdo privilegiado. Ela consiste em relações lógicas desprovidas de conteúdo, ou, mais precisamente, cujas propriedades invariantes esgotam o valor operativo, visto que relações comparáveis podem se estabelecer entre os elementos de um grande número de conteúdos diferentes. Mostramos assim que um tema, como o da origem da vida breve, encontrava-se em mitos que aparentemente diferem uns dos outros pelo conteúdo, e que, em última análise, essas diferenças se reduzem a outros tantos códigos, constituídos com o auxílio das categorias sensoriais: paladar, olfato, audição, tato, visão... (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 277).

Outra característica dos mitos observada por Lévi-Strauss e Campbell é a de que essas narrativas não são históricas. Para Campbell, por apresentarem aspectos universais, elas devem representar aspectos de nossa imaginação racial em geral, “aspectos permanentes do espírito humano – ou, como dizemos hoje, da psique” (CAMPBELL, 2003, p. 28).

Essas narrativas sagradas e suas imagens são mensagens para a mente consciente, vindas de regiões do espírito desconhecidas da consciência normal cotidiana e, se forem lidas como se se referissem a eventos do domínio do tempo e do espaço – sejam do presente, do futuro ou do passado – terão sido mal-interpretadas e suas forças desviadas (CAMPBELL, 2003, p. 28).

Para Campbell, os mitos ajudam a colocar a mente em contato com a experiência de estar vivo. “Os mitos antigos foram concebidos para harmonizar a mente e o corpo”

(FLOWERS, 1990, p. 74). Embora haja muitas semelhanças com os conceitos de Lévi-Strauss, é também neste ponto que ambas as análises se distanciam de forma abrupta. Enquanto Campbell se associa, neste ponto, à teoria dos arquétipos de Jung, Lévi-Strauss, ao olhar especificamente para a mitologia dos povos sem escrita, adota uma postura distinta em relação às semelhanças encontradas entre as histórias ao postular que os temas comuns se devem a “empréstimos que teriam acontecido em época recente, relativamente antiga ou então bem arcaica” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 184).

Considere um motivo mitológico como o de um povo de anões em luta contra aves aquáticas. Nós o encontramos na Antiguidade Clássica, no Extremo Oriente, na América... foi inventado várias vezes? É pouco provável. Mas, então, quando e por que vias se propagou? Nada sabemos sobre isso. Mas podemos conjecturar que ele subsiste como um vestígio da mitologia dos tempos paleolíticos, ou que sua difusão data de alguns séculos apenas e que seguiu itinerários que poderemos reconstruir um dia (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 184).

Os mitos, para Lévi-Strauss, “emprestam” temas e termos quando entram em contato uns com os outros. Conforme será descrito nos capítulos seguintes, o antropólogo desvenda um sistema de transformações que o leva, a partir da descoberta de temas comuns, a encadear as mitologias e reuni-las em grupos. Porém, esses encadeamentos têm limites, não podendo ser criados infinitamente ligando as mitologias do mundo todo.

Para Lévi-Strauss, os mitos, ao primeiro contato, assemelham-se a enigmas.

Contam histórias sem pé nem cabeça, cheias de incidentes absurdos. É preciso incubar o mito durante alguns dias, semanas, às vezes meses, até que, de repente, a centelha brote e que, em determinado detalhe inexplicável de um mito, se reconheça transformado determinado detalhe de outro mito, e que se possa, por esse ângulo, reduzi-lo à unidade. Tomado por si só, cada detalhe não precisa significar algo, porque é no seu relacionamento diferencial que reside sua inteligibilidade (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 188).

Este conceito fundamental não significa, porém, que para Lévi-Strauss os mitos não sejam fruto do espírito humano. Ao contrário, mesmo que os mitos sejam criações lógicas, sua invenção é obra de estruturas comuns do inconsciente humano e eles “falam” também à mente consciente, conforme será visto no capítulo 9.1.

Em *De perto e de longe*, Lévi-Strauss diz que a pergunta “o que é um mito?” não é simples porque pode ser respondida de diversas maneiras. Uma delas seria colocar o mito em oposição a outras formas de tradição oral como a lenda, o conto, etc., mas tais distinções não são sempre claras.

Talvez essas formas não desempenhem exatamente o mesmo papel nas culturas, mas são produzidas pelo mesmo espírito, e o analista não pode deixar de explorá-las em conjunto.

Em que consiste esse espírito? Já o disse, ao contrário do método cartesiano, na recusa em dividir a dificuldade, jamais aceitar respostas parciais, aspirar a explicações que englobem a totalidade dos fenômenos. É característica do mito, diante de um problema, pensá-lo como homólogo a outros problemas que surgem em outros planos: cosmológico, físico, moral, jurídico, social, etc. E analisar tudo em conjunto (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 196).

Segundo Lévi-Strauss, os povos primitivos são movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve e a natureza e sociedade em que vivem. Para alcançar este objetivo, eles agem por meios intelectuais, através de um pensamento desinteressado que, mesmo diferente do pensamento científico, possui um grande apetite de lógica e é semelhante ao do cientista e do filósofo (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 30-31).

Ele quer explicar tudo, integrar tudo, e por isso ele é capaz de construir sistemas de uma fantástica complexidade, como os mitos. Nosso pensamento científico, ao contrário, sabe compor com aquilo que não sabe explicar. Nós construímos lógicas melhores que as dos primitivos, porém parciais. Acredito aliás que estes dois tipos de pensamento sempre coexistiram no homem e continuam presentes, mas a respectiva importância que lhes é dada não é a mesma aqui e lá. O pensamento positivo e o espírito técnico existem evidentemente no homem primitivo. Sem aquele, o homem não teria podido fazer estas duas descobertas fundamentais que foram a invenção do fogo e da cozinha. Sem aquele, o homem não teria aprendido a tecer, a construir ou a plantar. Entretanto, é o pensamento mítico que representa o papel essencial na sua vida, porque o que ele procura antes de tudo, não é a verdade mas a coerência, não é a distinção científica entre o verdadeiro e o falso, mas uma visão de mundo que satisfaça o espírito (LÉVI-STRAUSS; QUÉNÉTAÏN, 1970, p. 140).

Neste sentido, para Lévi-Strauss o pensamento mítico se manifesta em nossa sociedade ainda hoje na arte e na música por suas necessidades de coerência e combinação de elementos - cores e formas no primeiro caso e contornos melódicos e ritmos

no segundo. Campbell pensa de maneira semelhante quando diz que a função do artista é a mitologização do meio ambiente e do mundo. “Os fazedores de mitos dos tempos primitivos eram a contraparte dos nossos artistas” (FLOWERS, 1990, p. 89). A mitologia de uma sociedade depende do modo como esta interpreta a natureza e o meio que a envolve. Por isso, para Campbell, em nossa sociedade, o artista é quem transmite os mitos, mas para isso precisa compreender a mitologia e a humanidade. Para Lévi-Strauss, porém, é da música que o mito mais se aproxima, pelo fato de

serem linguagens que transcendem, cada uma a seu modo, o plano da linguagem articulada, embora requeiram, como esta, ao contrário da pintura, uma dimensão temporal para se manifestarem. Mas essa relação com o tempo é de natureza muito particular: tudo se passa como se a música e a mitologia só precisassem do tempo para infligir-lhe um desmentido. Ambas são, na verdade, máquinas de suprimir o tempo (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35).

Assim como a música, o mito supera um tempo histórico findo, devido a uma organização interna que imobiliza o tempo que passa. A sucessão diacrônica de acontecimentos serve para reconstituir uma ordem sincrônica.

Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados: "antes da criação do mundo", ou "durante os primeiros tempos", em todo caso, "faz muito tempo". Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém do fato de que êstes acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento do tempo, formam uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 241).

A história mítica está, segundo Lévi-Strauss, unida ao presente e também dele desunida. Ela é fiel a um passado concebido como um modelo atemporal e à época em que os antepassados ensinaram todas as coisas. Neste sentido é que a história está desunida do presente, porque os primeiros ancestrais eram de uma natureza diferente da dos homens atuais. Ao mesmo tempo ela é unida porque, desde que esses ancestrais apareceram, os acontecimentos se dão da mesma maneira. Assim, através de suas atividades cotidianas o indígena permanece fiel à mitologia e ao passado a que ela remonta. Uma outra resposta à pergunta “O que é um mito” poderia ser:

Se você interrogar um índio americano, seriam muitas as chances de que a resposta fosse esta: uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não eram diferentes. Porque, apesar das nuvens de tinta projetadas pela tradição judaico-cristã para mascará-la, nenhuma situação parece mais trágica, mais ofensiva ao coração e ao espírito do que a situação de uma humanidade que coexiste com outras espécies vivas sobre uma terra cuja posse partilham, e com as quais não pode comunicar-se. Compreendemos que os mitos se recusem a tomar esse defeito da criação como original; que vejam em sua aparição o acontecimento inaugural da condição humana e da sua fraqueza (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p.196).

O mito serve então para explicar porque, “diferentes de início, as coisas se transformam no que são, e por que elas não podem ser de outra maneira. Justamente porque, se mudassem num domínio particular, toda a ordem do mundo seria perturbada, devido à homologia dos domínios” (id., ibid.).

Isto porque, em sua necessidade de entender o mundo que o rodeia, o pensamento selvagem possui uma ambição totalizante, pois pretende compreender a natureza e o universo como um todo, não por partes. Assim, a finalidade deste modo de pensamento é

atingir, pelos meios mais diminutos e económicos, uma compreensão geral do universo – e não só uma compreensão geral, mas sim *total*. Isto é, trata-se de um modo de pensar que parte do princípio de que, se não se compreende tudo, não se pode explicar coisa alguma (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35.).

Assim, o que os mitos dizem numa linguagem apropriada a um domínio estende-se aos outros domínios nos quais se poderia colocar um problema do mesmo tipo formal.

Os mitos não nos dizem como as coisas realmente aconteceram. Eles nos falam da “necessidade que os homens têm de imaginar como as coisas aconteceram para tentar superar contradições” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 154) e só alcançam dar uma sensação de que conseguiram superá-las através da criação de soluções semelhantes em vários planos diferentes.

O sistema mítico e as representações que proporciona servem, então, para estabelecer relações de homologia entre as condições naturais e as condições sociais ou, mais exatamente, para definir uma lei de equivalência entre contrastes significativos situados em vários planos: geográfico, meteorológico, zoológico, botânico, técnico, econômico, social, ritual, religioso e filosófico (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 109).

Assim, os mitos contam uma história que se desenrola simultaneamente nesses planos. “Se trata de uma criação inconsciente, próxima da criação estética e onde os diversos problemas fazem eco uns aos outros” (LÉVI-STRAUSS; QUENÉTAİN, 1970, p.141). Isso dispensa para o autor a procura de soluções para os problemas, porque as contradições, ao se ajustarem harmoniosamente, não são mais percebidas como tais. “Um mito é ao mesmo tempo uma história contada e um esquema lógico que o homem cria para resolver problemas que se apresentam sob planos diferentes, integrando-os numa construção sistemática” (ibid., p. 140). Ao citar como exemplo os mitos estudados em *O Cru e o Cozido*, Lévi-Strauss explica que eles têm como base referências culinárias e que a importância dada à cozinha vem primeiramente do fato de que ela simboliza a passagem da natureza para a cultura. “Isto é um fato: o animal come cru, o homem faz cozinhar seus alimentos” (ibid., p. 141). Mas, na medida em que muitas vezes o homem também come cru, a escolha do tema se deve também a outros fatores. Reproduziremos a seguir a explicação de Lévi-Strauss:

A oposição entre cultura e natureza pode ser pensada da mesma maneira que a oposição entre o alto e o baixo, o céu e a terra, o princípio macho e o princípio fêmea. E quando se analisa as relações entre o céu e a terra, pode-se considerar que o céu e a terra estão ou muito próximos ou muito afastados. Se o céu está demasiado próximo, a terra corre o risco de ser cozida pelo sol, e de ser queimada. Mas sem cozimento as coisas apodrecem. O fogo da cozinha representa um justo meio. Êle estabelece uma comunicação entre o sol e os homens, mas ao mesmo tempo êle se interpõe entre êles e impede portanto que esta comunicação seja perigosa. Antes da cozinha, dizem os mitos, o sol estava muito próximo da terra e havia o risco da conflagração.

Vemos que a invenção da cozinha desemboca simbolicamente numa cosmologia. Ela pode desembocar também numa sociologia (LÉVI-STRAUSS; QUENÉTAİN, 1970, p.141).

Lévi-Strauss então explica que quando um homem e uma mulher evitam o casamento suas relações são comparáveis às do céu e da terra quando estão muito afastados. “Sob o ponto de vista da sociedade êles apodrecem” (id., ibid.). Mas se estiverem unidos ao extremo, como Tristão e Isolda, eles se isolam do corpo social e põem em perigo o equilíbrio do grupo. É preciso, portanto, que homem e mulher se aproximem, mas que

contribuam com a sociedade gerando um filho. Segundo Lévi-Strauss, essa criança representa, “entre o homem e a mulher de um lado, entre o casal e a sociedade do outro, o mesmo papel mediador que o fogo da cozinha entre o céu e a terra” (id., ibid.).

Desta maneira, um mito nunca trata de um problema unicamente por si e em si mesmo.

Ele se empenhará em mostrar que esse problema é formalmente análogo a outros problemas que os homens levantam a respeito dos corpos celestes, da alternância do dia e da noite, da sucessão das estações, da organização social, das relações políticas entre grupos vizinhos... o pensamento mítico, confrontado com um problema particular, coloca-o em paralelo com outro. Ele utiliza vários códigos simultaneamente (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 197).

Apesar de o mito não resolver o problema, a semelhança entre os problemas colocados cria a ilusão de poder solucioná-los.

Assim, não é a estória contada como uma seqüência de acontecimentos que nos diz exatamente o que significam os mitos. Apesar de o pensamento mítico se manifestar na História, para Lévi-Strauss os povos primitivos não têm, eles mesmos, História “Nada lhes parece mais abominável do que a mudança. Eles consagram, portanto, suas especulações míticas explicando a ordem do mundo” (LÉVI-STRAUSS; QUENÉTAÏN, 1970, p. 143), enquanto nós o fazemos pela ciência. Contudo, diz Lévi-Strauss, ao fabricar nossa História, nós também agimos como se age na criação dos mitos, porque um historiador não teria como conhecer o que se passa na cabeça de todos os que participam de um evento histórico. Ele vai então

eliminar certas coisas, conservar outras para construir sua história que será diferente da de seu confrade, porque cada um seleciona diferentemente seu trabalho. E agindo assim, o historiador constrói à maneira do mito, e é obrigado a fazê-lo senão êle nada poderia relatar e sobretudo nada explicar (LÉVI-STRAUSS; QUENÉTAÏN, 1970, p. 143).

Lévi-Strauss sugere que a História, em nossas sociedades, substitui a mitologia e desempenha a mesma função, já que “para as sociedades sem escrita e sem arquivos a Mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza – a certeza completa é

obviamente impossível -, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 63). O autor defende ainda que historiadores e etnólogos deveriam trabalhar em colaboração.

Para Lévi-Strauss, a estrutura do mito é dupla, histórica e não-histórica, e pode pertencer simultaneamente ao domínio da palavra, da língua, e ainda ter o caráter de objeto absoluto. Para explicar estes níveis estruturais da narrativa mítica, Lévi-Strauss se baseia na Lingüística, criando o método estruturalista de análise dos mitos.

4. O Estruturalismo de Lévi-Strauss

Claude Lévi-Strauss, formado em Filosofia e Direito, nasceu em Bruxelas em 1908. Sua atuação como etnólogo e identidade como antropólogo foram legitimadas por sua experiência de campo com os índios brasileiros, nas aldeias Kadiwéu e Bororo e, mais tarde, entre os Nambikwara. Lévi-Strauss fora convidado a participar da missão cultural francesa no Brasil e decidiu vir ao país porque queria ser etnólogo. Um ano antes de sua chegada em 1935 a missão havia criado a Universidade de São Paulo, onde ele permaneceu até o início de 1939. Foi nesta Universidade que lecionou e iniciou seus trabalhos como etnólogo junto a seus alunos, mesmo antes das expedições às aldeias indígenas, pesquisando sobre a cidade de São Paulo e o folclore da região.

O etnólogo confessa ter passado para a Antropologia principalmente porque queria deixar a Filosofia, o que foi possível na época sem grandes dificuldades. Acabou também por acaso dedicando-se à mitologia, onde encontrou os mesmos problemas e o mesmo sentimento com que se deparou a vida inteira, um incômodo em relação ao aparentemente absurdo e irracional que o instigava a buscar uma ordem por detrás das desordens aparentes (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 22).

As histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda parte. Uma criação “fantasiosa” da mente num determinado lugar seria obrigatoriamente única – não se esperaria encontrar a mesma criação num lugar completamente diferente (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 23).

A palavra Estruturalismo associada ao nome de Claude Lévi-Strauss se refere a uma corrente de pensamento também chamada Antropologia Estrutural e que teve suas origens

CAP 5 / 8 / 15 / 18	Linguística de Saussure
CAP 5.1. / 6 / 6.1. / 8.1. / 13.1.1. / Conclusão	Natureza x Cultura
CAP 5.1. / 8 / 8.1. / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 15.1. / 18	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 8 / 13.2. / 14 / 17 / 18	Colagem, Montagem, Bricolagem Intelectual

na Lingüística Estrutural. Esta, por sua vez, surgiu e desenvolveu-se principalmente a partir do Curso de Lingüística Geral ministrado por Ferdinand de Saussure e foi posteriormente transformado em livro, o que ajudou a divulgar seus princípios metodológicos, que foram então aplicados por diversos autores em áreas distintas.

Saussure pensava a língua de forma bem diferente das teorias a ele anteriores. A partir de suas descobertas e demonstrações, ela passou a ser vista como um sistema, uma “estrutura regida por leis e regras específicas e autônomas” (SANTAELLA, 1994, p. 77), leis estas que fundamentam a língua como linguagem articulada. As teorias de Saussure não servem para descrever apenas uma língua específica, mas têm um alcance geral, podendo ser aplicadas a todas as línguas, pois estas teriam princípios de funcionamento comuns (id., ibid.). O objetivo de Saussure era aplicar estas leis apenas à linguagem verbal, mas ele concebia a Lingüística como uma ciência que seria parte de uma outra maior, chamada de Semiologia. Esta “teria por objetivo o estudo de todos os signos na vida social” (ibid., p. 79). De fato, “a língua passou até a ser considerada um caso particular dentro da ‘semiologia’, destinada a estudar os sistemas significativos, ou de signos, que regem a vida mental dos homens” (CÂMARA JR., 1967, p.13).

Desta forma, Saussure criava uma ciência que seria uma das fontes da Semiótica atual e que tomaria um caminho cada vez mais distinto de outra fonte de análise dos signos que ficou conhecida como a teoria peirceana.

Hoje é comum a distinção entre os estudos que têm como base a tradição lingüística, tal como o estudo dos mitos e da simbologia de Lévi-Strauss, que se enquadram como estudos de Semiologia, e aqueles que procuram instrumentais independentes do modelo da língua, tais como a Semiótica e os estudos de Peirce.

O contato primordial de Lévi-Strauss com a Lingüística se deu em sua estada nos Estados Unidos, quando conheceu o pensador russo Roman Jakobson, participante do Círculo Lingüístico de Praga, grupo russo inspirado no estruturalismo saussureano. Jakobson foi um dos pioneiros no uso da análise estrutural, trazendo contribuições importantes ao estudo da fonética. Lévi-Strauss diz que “fazia estruturalismo sem sabê-lo”

(LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 66) até que Jakobson lhe revelasse a lingüística como um corpo de doutrina já constituído em disciplina (id., ibid.). A proximidade intelectual entre ambos era tanta que fez surgir uma amizade e admiração de quarenta anos.

Uma das principais idéias de Jakobson foi a “da difusão de traços fonológicos numa área de línguas distintas” (CÂMARA JR., 1967, p.38), que ocorre quando do contato entre as línguas. Sob este ponto de vista, a estrutura lingüística era vista como algo sempre inacabado e aberto, que permite a entrada de estruturas estrangeiras. “É um estruturalismo difusionista, por assim dizer, onde o empréstimo vem em socorro de necessidades estruturais e a difusão entra numa ampla teoria teleológica da evolução lingüística, considerada do ponto de vista estrutural” (id., ibid.).

O contato com Jakobson e as idéias frutificadas desta relação seriam de grande influência e importância para todo o desenvolvimento da obra futura de Lévi-Strauss, conforme reconhece o próprio antropólogo: “[...] o método que eu sigo se liga, com certa extensão, a um outro domínio, o da lingüística estrutural, ao qual está associado o nome de Jakobson” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 268).

Também nos Estados Unidos, Lévi-Strauss conviveu com um grupo de artistas surrealistas, entre os quais estavam Max Ernst e Breton. O etnólogo reconhece ter se beneficiado de suas idéias intelectuais e ter enriquecido e refinado seu gosto estético e percepção dos objetos.

Foi com os surrealistas que eu aprendi a não temer as aproximações abruptas e imprevistas como as que Max Ernst usou nas suas colagens. A influência é perceptível em *O pensamento selvagem*. Max Ernst construiu mitos particulares por meio de imagens tomadas de empréstimo a uma outra cultura: a dos velhos livros do século XIX, e ele fez estas imagens expressarem mais do que significavam quando eram vistas com um olhar ingênuo. Nas *mitológicas*, eu também recortei uma imagem mítica e recompus seus fragmentos para fazer com que deles brotasse mais sentido (LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 57).

Dentre as várias influências em sua obra, Lévi-Strauss fala sobre sua curiosidade pela Geologia, que procurava compreender uma invariante na diversidade da paisagem, “reduzindo-a a um número finito de dados e operações geológicas” (LÉVI-STRAUSS, 2000,

p.20). Essa influência também ajudou a direcionar seu pensamento, conforme nos esclarece

Octavio Paz:

Uma paisagem se apresenta como um quebra-cabeças: colinas, rochedos, vales, árvores, barrancos. Essa desordem possui um sentido oculto; não é uma justaposição de formas diferentes, mas a reunião em um lugar de distintos tempos-espacos: as capas geológicas. Como a linguagem, a paisagem é diacrônica e sincrônica ao mesmo tempo: é a história condensada das idades terrestres e é também um entrelaçado de relações. Um corte vertical revela que o oculto, as capas invisíveis, é uma “estrutura” que determina e dá sentido às mais superficiais (PAZ, 1993, p. 9).

Ao desenhar figurinos e cenários para óperas, Lévi-Strauss encontra o mesmo problema da Geologia. Aqui ele deveria exprimir algo da música e do *libretto* na linguagem das artes gráficas e da pintura, ou seja, “exprimir a propriedade invariante de um variado e complexo conjunto de códigos (o código musical, o código literário, o código artístico)” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 21). O problema seria encontrar algo comum entre essas linguagens ou “traduzir” o que está numa delas para outra linguagem diferente.

Percebe-se já aqui a base do método de Lévi-Strauss: “É provável que não haja muito mais que isso na abordagem estruturalista; é a busca de invariantes ou de elementos invariáveis entre diferenças superficiais” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 20).

Neste sentido, Lévi-Strauss diz que o Estruturalismo, tal como entendido no campo da Lingüística e da Antropologia, não é algo novo nem revolucionário, mas que se pode reconhecer esta linha de pensamento desde a Renascença até o século XIX, além de ser uma imitação do que sempre fizeram as ciências naturais.

Apesar disso, não faltam elogios e homenagens à sua obra e admiradores que julgam que suas propostas metodológicas ultrapassaram os padrões filosóficos e antropológicos vigentes em sua época, desafiando-os a considerar o mito, fenômeno desprezado até então, como fruto de regras lógicas de um pensamento que poderia ser considerado também como “científico”. Efetivamente, o método do filósofo provocou transformações por toda a antropologia e influenciou diversas áreas do conhecimento.

Devemos levar em conta também as influências que Lévi-Strauss sofreu de seus contemporâneos, tais como Franz Boas, Marcel Mauss e Émile Durkheim embora tenha se afastado cada vez mais deste último. No entanto, o etnólogo se considerava muito mais próximo intelectualmente de pensadores como Saussure, Jakobson, Trubetzkoy, Dumézil e Benveniste.

A sociologia de Durkheim havia inspirado Saussure a ver a língua, em um sentido estruturalista, como uma instituição social, tal como a organização familiar.

Com efeito, a sociologia de Durkheim se baseia, antes de tudo, nas interrelações dos fatos sociais, ou melhor, depreende os fatos sociais através de um feixe coeso de relações, que ele configura como a “realidade social” e procura estear, em termos psicológicos, no conceito de uma “mentalidade coletiva”. A sociedade, para Durkheim, é uma construção ideal, existente só por causa do mundo de relações que por ela se condicionam; em resumo, é uma estrutura (CÂMARA JR., 1967, p.13).

A partir das afirmações de Durkheim, Mauss acrescenta a idéia - que Lévi-Strauss aprende e recolhe - de que cada fenômeno social (jurídico, econômico, religioso, etc.) possui características próprias e, “sem perder sua especificidade, alude aos outros fenômenos” (PAZ, 1993, p. 11). As relações entre os fenômenos formam o sistema que compõe a sociedade.

Lévi-Strauss recolhe a lição de Mauss e servindo-se do exemplo da lingüística, concebe a sociedade como um conjunto de signos: uma estrutura. Passa assim da idéia da sociedade como uma totalidade de funções à de um sistema de comunicações (PAZ, 1993, p. 11).

Lévi-Strauss utiliza os conceitos e métodos da lingüística estrutural como inspiração, aplicando-os à antropologia e ao estudo de fenômenos culturais como o mito, a arte, o parentesco e a linguagem, descobrindo neles suas estruturas e os princípios mentais que as geram.

Ao trazer para o campo da antropologia as contribuições conceituais e metodológicas do estruturalismo lingüístico, Lévi-Strauss concebeu o pensamento humano como organizado em termos de oposições básicas tais como: masculino vs. feminino, natureza vs. cultura. Essas oposições básicas estão subjacentes a todo comportamento e servem para explicar por que atividades tão diversas como agricultura e arte ajustam-se para

formar uma única cultura integrada (SANTAELLA, 2003, p. 42)¹².

Para Lévi-Strauss, a lingüística é, dentre o conjunto das ciências sociais, a que mais progressos realizou, sendo por isso muitas vezes utilizada como fonte de inspiração por disciplinas vizinhas. A lingüística não só proporciona uma especial contribuição para a sociologia e a etnologia como os sociólogos também podem contribuir para uma melhor compreensão dos traços e termos da linguagem (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 46).

Em sua comunicação intitulada “*O Estruturalismo Lingüístico*”¹³, o então presidente da *Asociación de Linguística y Filología de la América Latina*, J. Mattoso Câmara Jr., define o estruturalismo como sendo

uma posição científica geral para todos os campos do conhecimento humano. Abrange o estudo da natureza e o estudo do homem em sua criação cultural, e, pois, nesta última também o estudo lingüístico (CÂMARA JR., 1967).

Esta afirmação nos faz compreender o estruturalismo como um “ponto de vista epistemológico” *geral*, não sendo limitado apenas ao campo lingüístico, o que valida sua utilização no campo mitológico e dos sistemas de parentesco por Lévi-Strauss. Mais à frente Câmara Jr. diz que o estruturalismo

decorre do pressuposto de que não há fatos isolados passíveis de conhecimento, porque tôda significação resulta de uma relação. Eis porque não procura destacar fatos para em seguida somá-los, nem construir um conjunto para em seguida dividi-lo em seus fatos. Fatos, para o Estruturalismo, são sempre partes de um todo e só como tais, e em referência ao todo, podem ser apreciados. O princípio essencial é de que não há para o nosso conhecimento coisas isoladas. Há sempre uma estrutura, isto é, uma interrelação de coisas, que dela tiram o seu sentido (CÂMARA JR., 1967, p. 6).

Considerado como a primeira “posição, rigorosa e conscientemente estruturalista” (ibid., p. 11), o pensamento de Saussure inovou a análise do discurso em diversos pontos, tal como em sua compreensão do fonema, distanciando-se na concepção do estudo da

¹² Cf. capítulos 6 e 7.

¹³ O texto que se segue teve como base este trabalho de Câmara Jr., no qual o leitor pode encontrar um breve resumo histórico sobre as correntes do estruturalismo lingüístico, muito útil para uma melhor compreensão desta corrente de pensamento e como orientação de estudo. Limitamos-nos aqui a criar um breve panorama no intuito de indicar ao leitor o contexto epistemológico que precedeu e inspirou o pensamento de Lévi-Strauss.

língua dos conceitos da época, principalmente do chamado pensamento neogramático. Este analisava os fenômenos humanos de um ponto de vista histórico, pois a língua era considerada como em constante mudança, não podendo ser estudada como uma realidade de fatos permanentes.

Saussure, ao contrário, via a necessidade de estudar a “língua como uma realidade permanente num momento dado”, propondo o que chamou de “estudo sincrônico” em oposição ao “estudo diacrônico” que se dedicava às constantes transformações da língua. Em seus estudos, desenvolveu o conceito de sistema para a língua, inspirado na sociologia francesa, onde predominavam as idéias de Durkheim, conforme mencionado acima.

Outro aspecto inovador do pensamento de Saussure foi o desdobramento de seu estruturalismo em dois planos - relações associativas e relações sintagmáticas – nos quais a ênfase não era mais dada aos elementos em si mesmos, mas estes passavam a valer como pontos relacionais. A idéia de estrutura sintagmática foi desenvolvida por Charles Bally e por sua Escola de Genebra.

O estruturalismo se espalhou pela Europa, fazendo surgir diversas correntes derivadas de Saussure. Dentre elas, o estruturalismo russo, que incluía o grupo de Roman Jakobson, ao qual se juntou mais tarde N. Trubetzkoy, a quem Lévi-Strauss atribui o mérito de esclarecer as implicações gerais da revolução trazida pelo nascimento da fonologia.

êle reduz, em suma, o método fonológico a quatro procedimentos fundamentais: em primeiro lugar, a fonologia passa do estudo dos fenômenos lingüísticos *conscientes* ao estudo de sua infraestrutura *inconsciente*; ela se recusa a tratar os tēmos como entidades independentes, tomando, ao contrário, como base de sua análise as *relações* entre os tēmos; introduz a noção de *sistema* – “A fonologia atual não se limita a declarar que os fonemas são sempre membros de um sistema, ela *mostra* sistemas fonológicos concretos e torna patente sua estrutura” – enfim, visa à descoberta de *leis gerais*, quer encontradas por indução, “quer deduzidas lógicamente, o que lhes dá um caráter absoluto”¹⁴ (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 48).

¹⁴ As citações que Lévi-Strauss utiliza são de N. TRUBETZKOY, la Phonologie actuelle, in: *Psychologie du langage* (Paris, 1933).

Um dos grandes méritos que Lévi-Strauss vê na atitude dos estruturalistas lingüísticos é o de ter passado do plano teórico para a criação de dispositivos experimentais próprios que pudessem validar ou não suas hipóteses. Desta forma, os lingüistas estariam ajudando a romper a separação, que teve origem nos séculos XVII e XVIII, entre o pensamento científico e aquele que Lévi-Strauss chamou de “a lógica do concreto”, ou seja, entre um pensamento que utilizava os dados dos sentidos como opostos às imagens, aos símbolos e coisas do mesmo gênero, e outro que os respeitava (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 25).

Assim pois, durante um ou dois séculos, as ciências humanas e sociais se resignaram a contemplar o universo das ciências exatas e naturais como um paraíso cujo acesso lhes estava proibido para sempre. E eis que, entre os dois mundos, a lingüística chegou a abrir uma pequena porta (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 88).

Além das já citadas, surgiram outras correntes, tais como a tcheque, que concebeu o estruturalismo como mais amplo do que o campo da lingüística. O estruturalismo e a fonologia chegaram também à Alemanha, à Holanda e à América do Norte, onde foi elaborada uma corrente bastante diferente, o denominado Mecanicismo. Também se desenvolveu a teoria francesa de um estruturalismo ligado à psicologia, cujo principal nome era Gustave Guillaume. Este estava de acordo com Edward de Sapir, cuja teoria foi elaborada na América do Norte. Sapir acreditava que a psicologia poderia servir de base à lingüística e buscava as raízes da linguagem no subconsciente. Concebia que os elementos da experiência eram distribuídos inconscientemente em grupos relacionais estruturados. Haveria um sistema de forças agindo no subconsciente do falante e do ouvinte, quando considerados coletivamente. O que ele realmente buscava era uma estrutura psíquica intuitiva (CÂMARA JR., 1967, p. 27). Lévi-Strauss diz que Franz Boas foi um dos primeiros a falar sobre esta idéia de que “as leis da linguagem funcionam no nível do inconsciente, fora do controle dos sujeitos que falam, o que permite estudá-las como fenômenos objetivos, representativos, como tal, de outros fatos sociais” (LÉVI-STRAUSS, 2005, p.63), idéia esta fundamental e essencial para as ciências humanas.

Dedicamos este pequeno espaço a esta abordagem rápida e incompleta do estruturalismo lingüístico apenas para apontar que se desenvolvia um grande contexto epistemológico, repleto de descobertas e novos conceitos, ao qual Lévi-Strauss teve acesso e o qual utilizou como fonte de inspiração na busca de soluções para suas problemáticas antropológicas e sociológicas. Conceitos como diacronia, sincronia, “feixes de relações” e a relação constante entre o natural e biológico com o cultural, pontos-chave na teoria levi-straussiana, já estavam sendo desenvolvidos pela Lingüística Estrutural o que, é claro, não diminui o mérito e o legado de sua obra para as ciências humanas.

5. A Estrutura dos Mitos ¹⁵

Antes de Lévi-Strauss, muitos antropólogos e etnólogos se esforçaram para compreender os mitos. Alguns, segundo o autor, explicaram-nos como a expressão da sociedade, através de narrativas, de sentimentos comuns a toda humanidade, como o amor, o ódio e o desejo de vingança. Outros pensaram que os mitos eram uma tentativa de explicar fenômenos naturais de difícil compreensão, como os astronômicos, os meteorológicos, etc. Outros ainda buscaram seu significado na sociologia e na psicologia, sendo o mito então um reflexo da estrutura e das relações sociais (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 238). Mas “as sociedades não são impermeáveis à adoção de interpretações positivas, mesmo quando falsas; porque prefeririam, ao invés delas, repentinamente, maneiras de pensar tão obscuras e complicadas?” (id., *ibid.*). Para Lévi-Strauss, estes mitólogos acabaram por cair em erro, pois consideraram estas interpretações como o fim último ou “o essencial do que os mitos procuram explicar” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 385), negligenciando suas características específicas como linguagem. Além disso,

o estudo dos mitos nos conduz a constatações contraditórias. Tudo pode acontecer num mito; parece que a sucessão dos acontecimentos não está aí sujeita a nenhuma regra de lógica ou continuidade. Qualquer sujeito pode ter um predicado qualquer; toda relação concebível é possível. Contudo, êsses mitos, aparentemente arbitrários, se reproduzem com os mesmos caracteres e segundo os mesmos detalhes, nas diversas regiões do mundo. Donde o problema: se o conteúdo do mito é inteiramente contingente, como compreender que, de um canto a outro da terra, os mitos se pareçam tanto? (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 239).

CAP 4 / 8 / 15 / 18

CAP 5.1. / 7 / 8 / 8.1. / 9 / 12 / 13.2. / 17 / 18

Lingüística de Saussure

Signo; Imagens ligadas a Conceitos

¹⁵ O título deste capítulo faz referência direta em caráter de homenagem ao capítulo “A Estrutura dos Mitos” de Lévi-Strauss publicado em *Antropologia Estrutural I*, traduzido e modificado do artigo original “*The Structural Study of Myth*”, 1955.

Partir deste questionamento e tomar consciência desta contradição são condições fundamentais para se tentar compreender a verdadeira natureza do mito.

Lévi-Strauss cria um paralelo com a Lingüística para entender a estrutura das narrativas míticas. Percebe uma semelhança entre os problemas encontrados no estudo dos mitos e aqueles anteriormente existentes, mas já solucionados, no estudo da linguagem. Esta, tal como demonstrado por Ferdinand de Saussure, é formada de dois elementos indissociáveis, o som e o significado¹⁶. O mito tem a linguagem como ponto de partida, mas acaba por enfatizar o aspecto do significado.

Acreditando que as idéias de Saussure precisavam ser revistas, Lévi-Strauss reconheceu o mérito de suas descobertas e utilizou a análise estrutural da língua como método sem, no entanto, fazer uma simples comparação entre mito e linguagem. Isso porque o mito “faz parte integrante da língua, é pela palavra que êle se nos dá a conhecer, êle provém do discurso”, mas para “perceber os caracteres específicos do pensamento mítico, devemos demonstrar que o mito está, simultaneamente, na linguagem e além dela” (ibid., p.240).

A solução do maior problema dos lingüistas foi encontrada quando eles deixaram de investigar porque determinados sons eram unidos a determinados sentidos e perceberam que “a função significativa da língua não está diretamente ligada aos próprios sons, mas à maneira pela qual os sons se encontram combinados entre si” (id., ibid.). Lévi-Strauss postula que, da mesma maneira, o sentido dos mitos não está nos elementos isolados, mas sim na maneira pela qual estes se encontram combinados.

Para mostrar que o mito está além da linguagem, Lévi-Strauss nos mostra que, da mesma maneira que a língua é composta de unidades constitutivas - os semantemas, os morfemas e os fonemas – cada qual diferindo da anterior por um grau maior de complexidade, os mitos possuem, além destas mesmas unidades de estrutura da língua (como ser lingüístico que é), grandes unidades constitutivas. Estas estão em um nível acima dos semantemas, e ele as denominou *mitemas*. “O mito é linguagem; mas uma linguagem

¹⁶ Cf. Capítulo 8.

que tem lugar em um nível muito elevado, e onde o sentido chega, se é lícito dizer, a decolar do fundamento lingüístico sobre o qual começou rolando” (ibid., p.242).

Assim, o mito enquanto linguagem manifesta propriedades específicas, umas das quais constitui seu caráter fundamental, a dupla natureza do seu tempo: ao mesmo tempo reversível e irreversível, sincrônica e diacrônica, característica que aproxima o mito e a música.

5.1. O Tempo Mítico

Ouçam uma sinfonia: uma sinfonia tem um princípio, meio e fim; contudo, nunca se entenderá nada da sinfonia nem se conseguirá ter prazer em escutá-la se se for incapaz de relacionar, a cada passo, o que antes se escutou com o que se está a escutar, mantendo a consciência da totalidade da música.

LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 72

Lévi-Strauss relaciona mito e música porque acredita haver um isomorfismo entre estas duas linguagens¹⁷. “O que a música e a mitologia acionam naqueles que as escutam são estruturas mentais comuns” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.47).

CAP 1.1. / 2 / 3 / 9.2. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1.	Temporalidade e Espacialidade
CAP 1.2. / 3 / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 2.1. / 3 / 6.1. / 11.1. / 13 / 14 / 17 / 18	Relação Parte x Todo
CAP 3 / 15 / 15.1.	Linguagem Musical
CAP 4 / 6 / 6.1. / 8.1. / 13.1.1. / Conclusão	Natureza x Cultura
CAP 4 / 8 / 8.1. / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 15.1. / 18	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 5 / 7 / 8 / 8.1. / 9 / 12 / 13.2. / 17 / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 8.1. / 13.1.	Estrutura em Camadas

¹⁷ Para a explicação completa da relação entre mito e música, cf. LÉVI-STRAUSS, 2004, abertura.

Segundo o antropólogo, a mitologia estaria em uma posição intermediária entre o sistema musical e a linguagem articulada. A música opera uma “hipermediação” entre dois domínios, o da natureza – porque está relacionada a uma ordem cerebral e aos ritmos viscerais – e o da cultura – porque trabalha por escalas de intervalos e pelas relações hierárquicas entre as notas, além de lidar com sons *musicais*, que são culturais pois se opõem aos puros ruídos. Assim, a música tem o poder de “agir simultaneamente sobre o espírito e sobre os sentidos, de mover ao mesmo tempo as idéias e as emoções, de fundi-las numa corrente em que elas deixam de existir lado a lado, a não ser como testemunhas e respondentes” (ibid., p.48).

Para Lévi-Strauss, a mitologia não alcança a complexidade do sistema musical, mas este último é a linguagem que possui mais semelhanças e paralelismos com ela, tanto do ponto de vista formal, por seu grau de organização interna, como por motivos mais profundos.

A música expõe ao indivíduo seu enraizamento fisiológico, a mitologia faz o mesmo com o seu enraizamento social. Uma nos pega pelas entranhas, a outra, digamos assim, "pelo grupo". E, para fazer isso, utilizam máquinas culturais extremamente sutis, os instrumentos musicais e os esquemas míticos. No caso da música, o desdobramento dos meios na forma de instrumentos e do canto reproduz, pela sua união, a da natureza e da cultura, pois sabe-se que o canto diferencia-se da língua falada pelo fato de exigir a participação de todo o corpo, mas rigorosamente disciplinado pelas regras de um estilo vocal (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 48).

Os mitos, normalmente cantados, são também acompanhados de regras de disciplina corporal. Assim como a natureza se distingue da cultura, no seio da cultura o canto diferencia-se da língua falada e o discurso sagrado do mito diferencia-se do discurso profano.

Segundo Lévi-Strauss, existem duas relações entre os mitos e a música, uma de similaridade e uma de contigüidade. Trataremos neste trabalho apenas da primeira¹⁸, que está relacionada à estrutura formal. Ler uma partitura musical como lemos um artigo de jornal não nos levará a compreender seu sentido. Da mesma forma, “é impossível compreender um mito como uma seqüência contínua”. É preciso apreendê-lo

como uma totalidade e descobrir que o significado básico do mito não está ligado à seqüência de acontecimentos, mas antes, se assim se pode dizer, a grupos de acontecimentos, ainda que tais acontecimentos ocorram em momentos diferentes da História (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 68).

Assim, para se compreender o sentido do mito, cada acontecimento ou grupos de acontecimentos devem ser percebidos em sua relação com o todo. Esta idéia pode ser melhor entendida a partir de uma comparação da leitura do mito com a leitura de uma partitura de orquestra (Figura 1).

Leitura Horizontal (sequencial) →

Feixes de relações
(Leitura Vertical)

The image shows a musical score for orchestra with ten staves: Contrabaixo, Flauta, Piano Melod, Cordas Acc, Cordas Solo, Bumbo, Cymbal, Caixa, and Fill In. The score is in 4/4 time. Above the score, an arrow points to the right, labeled 'Leitura Horizontal (sequencial)'. Below the score, two vertical yellow boxes highlight specific groups of notes across different staves, labeled 'Feixes de relações (Leitura Vertical)'. The first box highlights notes in the Contrabaixo, Flauta, Piano Melod, and Cordas Solo staves. The second box highlights notes in the Piano Melod, Cordas Acc, and Cordas Solo staves. The Piano Melod staff includes chord symbols: G6(7b9), Dm7(4), C, and Am7.

Figura 1. Explicação dos feixes de relações através de uma partitura de orquestra.

Para fazer sentido, uma partitura de orquestra deve ser lida em duas direções: Uma seqüencial, da esquerda para a direita, de uma página para a outra e uma vertical, por colunas, pois as notas ou grupos de notas situadas na mesma linha vertical formam um

¹⁸ Cf. LÉVI-STRAUSS, 1977, capítulo V.

feixe de relações que cria a harmonia, ou seja, a execução simultânea de vários ritmos e melodias sobrepostos, referentes aos diferentes instrumentos tocados juntos. Resumindo, a leitura deve ser feita da esquerda para a direita, diacronicamente e, simultaneamente, de cima para baixo, por colunas, sincronicamente.

Por isso, a partitura deve ser apreendida globalmente, pois “grupos de notas se repetem com intervalos, de maneira idêntica ou parcial, e [...] certos contornos melódicos, aparentemente afastados uns dos outros, oferecem analogias entre si” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 244), devendo ser compreendidos como elementos de um todo. Entretanto, lendo desta maneira, perde-se uma parte da leitura convencional, que é a seqüência da esquerda para a direita e de cima para baixo.

Lévi-Strauss demonstra que os mitos devem ser lidos da mesma maneira a partir de um exemplo, no qual manipula o mito de Édipo como se manipularia uma partitura de orquestra (Figura 02).

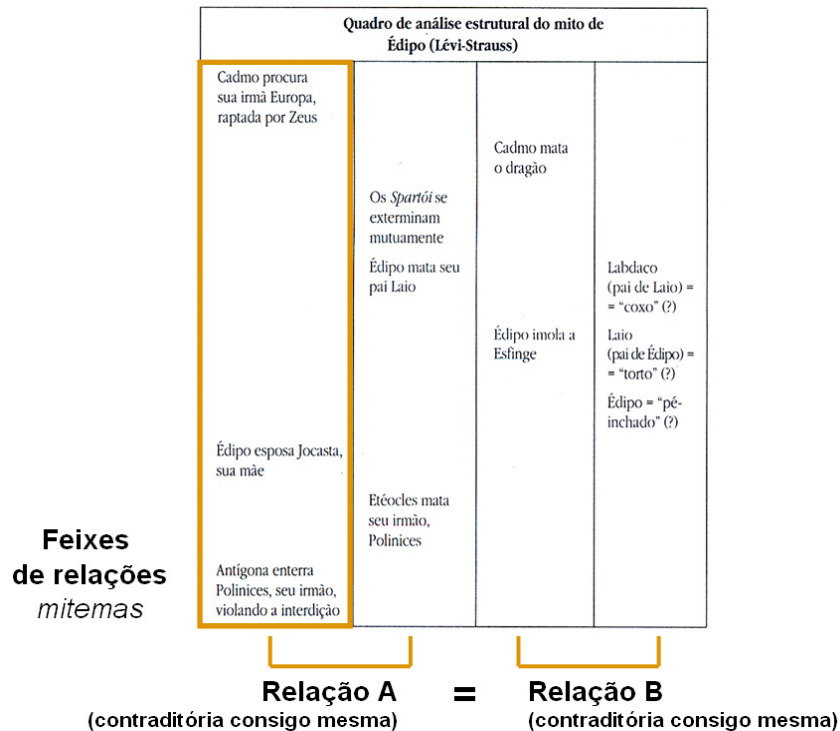


Figura 2. Mito de Édipo manipulado por Lévi-Strauss como uma partitura de orquestra.

Lévi-Strauss traduziu a sucessão de acontecimentos do mito a partir de frases as mais curtas possíveis e colocou-as em uma nova disposição, de forma que satisfizesse as características específicas da natureza mítica, baseando-se nos princípios básicos da análise estrutural:

- a) Economia de explicação;
- b) Unidade de solução;
- c) Possibilidade de reconstituir o conjunto a partir de um fragmento e de prever os desenvolvimentos ulteriores a partir dos dados atuais (ibid., p. 243).

Desta forma, definiu os *mitemas*, ou seja, os feixes de relações que são as unidades constitutivas do mito, e as combinações entre eles. Assim, pode-se perceber o mito como um todo e a partir das combinações encontradas, compreender-lhe a substância, sua função significativa. O mito organizado desta maneira se constitui ele próprio como um contexto, facilitando a compreensão de problemas antes não solucionados.

Nesta análise-modelo, cada coluna agrupa relações pertencentes a um mesmo feixe. Assim, a primeira coluna do quadro da figura 2 se refere às relações de parentesco superestimadas, são incidentes que se relacionam a parentes consangüíneos cujas relações de proximidade são exageradas e mais íntimas do que admitido pela sociedade. Na segunda coluna, encontram-se relações semelhantes, mas afetadas em sentido inverso, relações de parentesco subestimadas, depreciadas em relação ao convencional. Desta maneira evidencia-se uma relação contraditória entre a primeira e a segunda coluna.

Seguindo o mesmo raciocínio, o autor encontra também entre a terceira e a quarta coluna uma relação contraditória. A terceira se refere à destruição de monstros que têm como função criar obstáculos à emergência dos homens, o que está relacionado à crença na autoctonia humana. Na medida em que os monstros são mortos por homens, o tema comum desta coluna está representado na negação desta autoctonia, ou seja, na possibilidade do homem de separar-se da terra. Para a quarta coluna, o autor propõe um enunciado inverso, na medida em que os significados dos três nomes próprios da linhagem paterna de Édipo se referem a dificuldades de andar, estando ligados a uma “persistência

da autoctonia humana”. O autor explica sua constatação no fato de que “em mitologia é freqüente que os homens nascidos da terra sejam representados, no momento da emergência, como ainda incapazes de andar ou andando desajeitadamente” (ibid., p. 249).

Cada relação entre os pares de colunas é de contradição, mas ambas são idênticas. Assim, a relação da quarta para a terceira coluna é idêntica à relação da segunda para a primeira. A partir desta análise encontra-se o sentido do mito, que está relacionado com esta contradição e exprime a impossibilidade de uma sociedade de passar de uma crença cultural (da autoctonia do homem) a uma crença científica (de que de fato nós nascemos da união de um homem e uma mulher).

Assim, “o mito opera com a linguagem como se esta fosse um sistema pré-significativo: o que diz o mito não é o que dizem as palavras do mito” (PAZ, 1993, p. 23). Quando lemos da esquerda para a direita, como uma leitura convencional, contamos o mito, mas organizando e lendo os mitos desta maneira proposta por Lévi-Strauss, penetramos em sua estrutura. As seqüências de acontecimentos (conteúdo aparente do mito), que ocorrem em uma ordem cronológica, são organizadas em planos de profundidade variável, em função de esquemas superpostos e simultâneos.

Mas o mito deve ser considerado como o conjunto de todas as suas versões, sendo portanto necessário que a análise estrutural considere todas as variantes encontradas. Então Lévi-Strauss propõe que a análise proceda assim:

Para cada uma dessas variantes, estabelecer-se-á um quadro, onde cada elemento será disposto de modo a permitir a comparação com o elemento correspondente dos outros quadros. [...] Obter-se-ão assim inúmeros quadros de duas dimensões, cada qual consagrado a uma variante, e que se justaporão como outros tantos planos paralelos, para chegar a um conjunto tri-dimensional, o qual poderá ser “lido” de três modos diferentes: da esquerda para a direita, de cima para baixo, da frente para o fundo (ou inversamente). Êsses quadros não serão jamais idênticos. Mas a experiência prova que os afastamentos diferenciais, que não se deixarão de observar, oferecem entre si correlações significativas, que permitem submeter seu conjunto a operações lógicas, por meio de simplificações sucessivas, e de chegar finalmente à lei estrutural do mito considerado (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 251-252).

A partir destes procedimentos, chega-se a um esquema tri-dimensional que, quanto mais se expande a análise, mais complexo se torna, fazendo surgir “sistemas pluri-dimensionais”. Por seu volume e dimensão, estes sistemas seriam melhor compreendidos se estudados a partir de métodos que se aproximam da lógica simbólica ou matemática. A análise prática demonstra a pertinência desse método, que permite encontrar operações lógicas e instrumentos conceituais desenvolvidos pelo pensamento mítico. Ele permite também “ordenar tôdas as variantes conhecidas de um mito em uma série, formando uma espécie de grupo de permutações, onde as variantes situadas em ambas as extremidades da série oferecem, uma em relação à outra, uma estrutura simétrica, mas inversa” (ibid., p. 258). Com esta ordenação é possível encontrar a lei do grupo e desvendar o verdadeiro papel dos mitos nos fenômenos sociais. Lévi-Strauss chega mesmo a sugerir uma fórmula à qual resume as relações a que todo mito é redutível (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 263), relações de equivalência e inversão de valores atribuídos a termos e funções nas narrativas.

6. A Análise dos Mitos Sul-Americanos

O Cru e o Cozido é o primeiro de quatro volumes das Mitológicas (*Mythologiques I*), conjunto de obras em que Lévi-Strauss demonstra na prática o alcance de sua teoria. Neste volume, o antropólogo analisa 187 mitos de povos indígenas, a maioria do Brasil Central e Meridional e de regiões vizinhas.

O autor parte de uma narrativa, a qual chamou de “mito de referência”, dos índios Bororo do Brasil Central, pertencentes ao grupo lingüístico Jê. Este mito, escolhido pelos problemas de interpretação que coloca, por sua posição dentro de um grupo de mitos e pela intuição de Lévi-Strauss de sua “riqueza e fecundidade”, é analisado primeiramente recorrendo-se a seu contexto etnográfico. A partir de relações que vai formulando entre as narrativas, o autor relaciona este primeiro mito a outros da mesma sociedade, passando para mitos de sociedades vizinhas até chegar a sociedades mais distantes. Assim, a intenção é mostrar que ele (assim como o seria qualquer outro mito tomado como ponto de partida) é “uma transformação mais ou menos elaborada de outros mitos, provenientes da mesma sociedade ou de sociedades próximas ou afastadas” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.20).

Para desvendar as transformações de um mito a outro, Lévi-Strauss utiliza o método explicado no capítulo 5 e superpõe mitos que possuem certa similaridade, encontrando isomorfismos, simétricos ou invertidos. Por exemplo, no mito de referência (M1) e no mito

CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 1.2. / 11.2. / 13 / 13.3. / 13.3.2. / 14	Criação contínua da narrativa; Narrativas em constante transformação e crescimento; Rede viva e instável.
CAP 3 / 7 / 8 / 12.2. / 13.1. / 15.1. / 18	Percepção de Princípios de Ordem
CAP 3 / 13.3.2.	Agrupamento por Afinidades
CAP 4 / 5.1. / 6.1. / 8.1. / 13.1.1. / Conclusão	Natureza x Cultura
CAP 6.1 / 7 / 11 / 15.1. / 16	Oposição de Termos Polares
CAP 6.1. / 8 / 8.1. / 9 / 13.1. / 15 / 16 / 17 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 13 / 15.1.	Sistema sem Centro Fixo

bororo de origem das doenças (M5), há três heróis masculinos que são vítimas de um emagrecimento acentuado. Mas enquanto em M1 eles são caracterizados como filhos, em M5 o são como netos. As causas desse emagrecimento também sofrem transformação. Em M1, ele ocorre pela privação de alimento que deveria ser fornecido por uma mãe. Em M5, pela absorção de antialimento – “peidos” – “fornecido” por uma avó. A saciedade também aparece sob forma invertida em outra passagem do mito. Em M1, o herói é incapaz de reter o alimento ingerido. Em M5, é incapaz de evacuá-lo. Assim o antropólogo conduz a análise, atento aos menores detalhes¹⁹.

O mito de referência e os outros mitos selecionados para análise em *O Cru e o Cozido*

referiam-se direta ou indiretamente à invenção do fogo e, portanto, da cozinha, enquanto símbolo, no pensamento indígena, da passagem da natureza à cultura. Partimos de um grupo de mitos bororo, recolhidos e publicados por Albisetti e Colbacchini, que demonstramos representarem variações sobre um mesmo tema. Essas variações foram classificadas e distribuídas segundo vários eixos, e buscamos seus equivalentes, por um lado, no pensamento mítico dos jê e, por outro, no dos tupis (LÉVI-STRAUSS- 1986, p. 51).

Lévi-Strauss utiliza este conjunto de mitos particular como um “laboratório” para demonstrar na prática uma teoria de alcance geral para todo e qualquer complexo mítico, pois seu objetivo é demonstrar “a existência de uma lógica das qualidades sensíveis, que elucide procedimentos e manifeste suas leis” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.19).

O objetivo deste livro é mostrar de que modo categorias empíricas, como as de cru e de cozido, de fresco e de podre, de molhado e de queimado, etc., definíveis com precisão pela mera observação etnográfica, e sempre a partir do ponto de vista de uma cultura particular, podem servir como ferramentas conceituais para isolar noções abstratas e encadeá-las em proposições (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.19).

Nesta obra engenhosa Levi-Strauss demonstra na prática questões já abordadas em obras anteriores, como *O Pensamento Selvagem (1962)*, onde, tal como descrito no capítulo 1, ao comparar o pensamento dos povos primitivos com o dos povos históricos, diz haver em ambos uma lógica que não difere quanto à forma de operação, mas quanto aos fins a

¹⁹ Cf. LÉVI-STRAUSS, 2004, primeira parte, cap. I.

que se aplica. Os primitivos valorizam mais este estado de pensamento chamado “selvagem” enquanto nós valorizamos mais o processo histórico, ficando o primeiro, em nossa civilização ocidental, a cargo das manifestações artísticas. Ambos os pensamentos organizam a natureza de acordo com um processo classificatório.

Um e outro, o herbolário australiano e o botânico europeu, introduzem uma ordem na natureza, mas enquanto o primeiro tem em conta antes de tudo as qualidades sensíveis da planta – odor, cor, forma, sabor – e estabelece uma relação de analogia entre essas qualidades e a de outros elementos naturais e humanos, o homem de ciência mede e busca relações de ordem morfológica e quantitativa entre os exemplares, as famílias, os gêneros e as espécies (PAZ, 1993, p. 62).

Esta forma de classificação, esta lógica do concreto identificada por Lévi-Strauss, aproxima-se da matemática, dos computadores e da música, pois também opera por sistemas de relações.

O homem de ciência do passado media, observava e classificava; o primitivo sente, classifica e combina; a ciência contemporânea penetra, como o primitivo, no mundo das qualidades sensíveis graças à noção de combinação, simetria e oposição (PAZ, 1993, p. 62).

Com a análise dos mitos, Lévi-Strauss continua caminhando em direção ao mesmo destino a que se propôs com suas obras anteriores. Nas *Estruturas Elementares do Parentesco* (1949), o objetivo era “fazer um inventário dos imperativos mentais, reduzir dados aparentemente arbitrários a uma ordem” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 29), encontrando princípios simples que dessem sentido a um conjunto maior, mais complexo e aparentemente absurdo de usos e costumes.

Com a mitologia, o objetivo se mantém o mesmo, demonstrar que por trás da arbitrariedade aparente dos mitos e de sua invenção desenfreada, existe uma lógica e “regras que operam num nível mais profundo” (id., *ibid.*).

[...] trata-se, aqui, menos de extrair o que há nos mitos (sem estar, aliás, na consciência dos homens), do que o sistema de axiomas e postulados que definem o melhor código possível, capaz de oferecer uma significação comum a elaborações inconscientes, que são próprias de espíritos, sociedades e culturas escolhidas entre os que apresentam o maior distanciamento, uns em relação aos outros (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 31).

O espírito dos homens e os imperativos mentais têm, para Levi-Strauss, um papel fundamental na medida em que o primeiro, independentemente da consciência, manifesta uma estrutura e leis que devem repetir-se por toda parte. “[...] se o espírito humano se mostra determinado até mesmo em seus mitos, então *a fortiori* deve sê-lo em toda parte” (ibid., p. 29).

A análise dos mitos empreendida por Lévi-Strauss em *O Cru e o Cozido* não se prende a limites territoriais, pois somente pode se desenvolver, segundo o autor, como uma nebulosa. Para cada seqüência de mitos é configurado um grupo de transformações²⁰, seja em relação ao próprio mito ou a outros mitos da mesma população. Desta forma, a partir de relações de isomorfismo e analogias, os mitos estudados vão sendo agrupados e ordenados. Neste processo, mitos aparentemente sem sentido ou deixados de lado pela dificuldade de análise podem ser mais facilmente integrados ao conjunto. Em um segundo momento, os grupos de transformações são relacionados às seqüências de mitos de populações vizinhas, num movimento que só tende a crescer.

A medida que a nebulosa se expande, portanto, seu núcleo se condensa e se organiza. Filamentos esparsos se soldam, lacunas se preenchem, conexões se estabelecem, algo que se assemelha a uma ordem transparece sob o caos. Como numa molécula germinal, seqüências ordenadas em grupos de transformações vêm agregar-se ao grupo inicial, reproduzindo-lhe a estrutura e as determinações. Nasce um corpo multidimensional, cuja organização é revelada nas partes centrais, enquanto em sua periferia reinam ainda a incerteza e a confusão (LÉVI-STRAUSS, 2004 p. 21).

Desta forma Lévi-Strauss parte da análise minuciosa do mito bororo “O Xibae e Iari” ou “As araras e seu ninho” (mito de referência). Inclui nesta análise uma revisão da estrutura social deste povo, seus ritos e cerimônias e significados das nomenclaturas presentes no mito. Compara as diferenças nas passagens das diversas versões e traduções encontradas de forma a confirmar e relacionar a cultura e costumes com os acontecimentos e dados dos mitos.

²⁰ Cf. Capítulo 1.2., p. 32.

Já no início da análise, Lévi-Strauss chega a conclusões importantes, como a de que há paralelismos entre as narrativas, funções de personagens que se repetem apesar de aparecem invertidos. Por exemplo, dois mitos apresentam um herói de mesma origem que cria a água, mas enquanto em um deles ela é de proveniência celeste e maléfica, no outro é terrestre e benéfica. Outra conclusão é sobre a “aderência (dos mitos) aos contornos essenciais da organização social e política” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 78). Isso quer dizer que mitos de estrutura semelhante provenientes de populações diversas possuem modificações que mostram que sua estrutura está ligada à realidade da organização social e política dessas sociedades. Mas Lévi-Strauss observa que em alguns casos, como neste grupo de mitos, “os mitos não pretendem evocar um costume, e sim uma atitude individual que contraria imperativos da ordem moral e social” (Ibid., p. 85). Estes mitos evocam, portanto, situações simétricas, porém inversas às observadas empiricamente na sociedade bororo.

Uma terceira constatação é a de que os mitos possuem elementos que funcionam como termos mediadores entre um par de opostos²¹. Por exemplo, ao analisar o mito bororo de origem das doenças, o antropólogo nos mostra que estas “surgem como um termo mediador entre terra e água, ou seja, entre vida cá neste mundo e morte no além” (ibid., p.86). Isso porque os Bororo acreditam que a água é a morada das almas, o local para onde os corpos devem ser levados após a morte a fim de reencarnar. A terra, por outro lado, representa o suporte da sociedade dos homens vivos. A função destes termos intermediários já havia sido explicitada no capítulo *A Estrutura dos Mitos de Antropologia Estrutural*, onde Lévi-Strauss mostra que o pensamento mítico opera tomando consciência de determinadas oposições e cria uma estrutura de mediação entre pólos, aproximando termos entre os quais a passagem parece impossível.

A partir destas conclusões e das diversas relações e paralelismos encontrados, ele formula um primeiro grupo, formado principalmente de mitos Bororo que são reunidos por possuírem o seguinte esquema estrutural comum:

²¹ Cf. capítulo 7.

Uma concepção desmedida das relações familiares leva à disjunção de elementos normalmente ligados. A conjunção se restabelece graças à introdução de um termo intermediário, cuja origem o mito pretende explicar: a água (entre céu e terra); os adornos corporais (entre natureza e cultura); os ritos funerários (entre os vivos e os mortos); as doenças (entre a vida e a morte) (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 87).

Assim, estes mitos teriam como elemento comum um caráter etiológico, ou seja, de explicação da origem de um termo que é um mediador entre dois pólos. No entanto, o mito de referência, que está inserido neste grupo aparentemente não possui este termo mediador. Esta aparente lacuna leva o antropólogo ao estudo de outro grupo de mitos, para demonstrar que o mito de referência faz parte também de um grupo que explica

a origem da *cocção de alimentos* (embora esse motivo não esteja aparentemente presente nele); que a culinária é concebida pelo pensamento indígena como uma mediação; e, finalmente, que esse aspecto se mantém oculto no mito bororo porque este se apresenta como uma inversão de mitos provenientes de populações vizinhas que vêm nas operações culinárias atividades mediadoras entre o céu e a terra, a vida e a morte, a natureza e a sociedade (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 89).

Para chegar a esta demonstração, Lévi-Strauss começa por mostrar que o episódio central do mito de referência se encontra no início de diversas versões do mito de origem do fogo de tribos Jê, como os Kayapó, Apinayé, Timbira orientais e Xerente.

Ao comparar os mitos deste novo grupo, encontra semelhanças e propriedades invariantes que aparecem ora como “atitudes fortes”, porque enfatizadas, ora como “atitudes fracas”, porque surgem sob forma mais branda. Algumas versões também possuem mais coerência interna do que outras.

Além disso, encontra também diferenças significativas, particularidades de cada narrativa que aparecem como o reflexo da estrutura social e cultura de cada povo, como por exemplo, o forno de pedra *ki*, que aparece em um dos mitos e que “remete a uma técnica culinária própria dos Jê e desconhecida por seus vizinhos Bororo, assim como pelas tribos de língua tupi” (ibid., p.99).

Essa particularidade implica “que o mito que a contém pertence, nesse ponto, a um ou vários outros grupos de transformações, cujo sistema total – e pluridimensional – deve ser previamente recuperado” (ibid., p. 104).

6.1. A Armação Mítica

A análise dos mitos é uma tarefa árdua, porém surpreendente, pois idéias e símbolos desconhecidos que a princípio parecem totalmente estranhos e incompreensíveis aos poucos adquirem sentido e se mostram articulados em uma estrutura lógica, revelando questões humanas e sociais pertencentes à essência do pensamento humano. Lévi-Strauss nos revela a forma lógica do pensamento mítico, que se expressa por categorias empíricas, como o *cru* e o *cozido*, diferentes das categorias abstratas utilizadas pelo pensamento positivo, mas que nem por isso arbitrarias e fantasiosas. Ao contrário, é uma outra maneira de ver e pensar o mundo, que se utiliza também de conceitos e construções lógicas, porém organizadas de acordo com uma lógica inconsciente e próxima da criação estética. Por essa razão o mito não diz sobre os problemas de forma particular, mas conta “uma história que se desenrola simultaneamente sobre vários planos” (LÉVI-STRAUSS; QUENÉTAİN, 1970, p. 141). Sobre *O Cru e o Cozido*, Lévi-Strauss escreve:

Revelou-se que todos esses mitos se incluíam em um mesmo código, formado por termos que, por serem qualitativos e muito próximos da experiência concreta, nem por isso deixavam de constituir instrumentos conceituais, que permitiam associar ou dissociar propriedades significativas,

CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 1.2. / 9.1. / 12.1.1. / 15	Conteúdo x Forma
CAP 2.1. / 3 / 5.1. / 11.1. / 13 / 14 / 17 / 18	Relação Parte x Todo
CAP 3 / 8	Sentidos Físicos
CAP 4 / 5.1. / 6 / 8.1. / 13.1.1. / Conclusão	Natureza x Cultura
CAP 6 / 7 / 11 / 15.1. / 16	Oposição de Termos Polares
CAP 6 / 8 / 8.1. / 9 / 13.1. / 15 / 16 / 17 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios

ao mesmo tempo em função de regras lógicas de compatibilidade e incompatibilidade e em relação com diferenças culturais que a etnografia registra entre as diversas populações (LÉVI-STRAUSS, 1986, p.52).

Em certo momento da análise, Lévi-Strauss mostra que os mitos bororo apresentam uma curiosa indiferença em relação ao incesto e que esta característica é simétrica nos mitos jê. Este “comportamento de indiferença” ora parte do protagonista ora do contexto mítico. Entre os Jê a indiferença é atribuída à figura do jaguar em relação à morte de sua esposa. Para demonstrar as suas razões, o antropólogo introduz um mito ofaié-xavante, o qual ajuda a concluir que a indiferença está ligada à estrutura com que o mito é elaborado.

Jaguar e homem são definidos como termos polares, um come cru, o outro cozido. Além disso, o jaguar come o homem, mas este não come o jaguar (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 109). No contexto do mito é necessário que haja entre eles um termo intermediário, que é a mulher (humana) do jaguar. Esta tem por função criar uma relação entre ambos, mas ela a perde no decorrer da narrativa e sua sobrevivência torna-se até mesmo contraditória no contexto. Assim, torna-se necessária a exclusão da personagem, o que explicaria a indiferença do jaguar em relação a ela.

Esta demonstração ajudará Lévi-Strauss a resolver um outro problema que está relacionado ao papel dado ao caititu, que é um tipo de porco-do-mato, usado também como termo de mediação (ibid., p. 110).

A posição semântica dos porcos-do-mato, que se coloca de início como um problema de detalhe, levará à análise do grupo de mitos de origem destes animais que, por sua vez, levará a duas conclusões:

de um lado, existe, sob certo ponto-de-vista (o das relações de aliança), um isomorfismo entre os mitos do primeiro grupo (origem da culinária) e os do segundo (origem do porcos); ao mesmo tempo que são isomorfos, e portanto suplementares, os dois grupos se completam e formam algo que, para frisar sua natureza ideal, poderíamos chamar um metassistema (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 124).

Este metassistema, que não podemos explicar aqui em detalhes devido à sua complexidade²², é um esquema que resume os primeiros resultados a que chega Lévi-Strauss e mostra que o detalhe de que ele parte

diz respeito ao conteúdo e, na seqüência de nosso procedimento, esse conteúdo de algum modo se revirou: tornou-se uma forma. Compreende-se assim que, na análise estrutural, conteúdo e forma não são entidades distintas, mas pontos de vista complementares que é indispensável adotar para aprofundar um mesmo objeto. Além disso, o conteúdo não se transformou apenas em forma; mero detalhe no início, desenvolveu-se em sistema, do mesmo tipo e da mesma grandeza do sistema inicial que o continha no começo como um de seus elementos (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 125).

Os dois sistemas míticos, o grupo ao qual pertence o mito de referência (desaninhador de pássaros) e o grupo de origem dos porcos, são entre si, portanto, parcialmente isomorfos e suplementares e parcialmente heteromorfos e complementares.

Nesta fase da análise, destacam-se as relações criadas entre duas versões dos mitos de origem dos porcos-do-mato kayapó e mundurucu, onde a conclusão alcançada é de que a primeira nasce como uma “elaboração secundária” da segunda. A versão Kayapó se utilizaria de uma “dupla torção” em sua estrutura, “sendo que a segunda tem como efeito anular a primeira e restabelecer o paralelismo com a seqüência do relato mundurucu” (ibid., p. 116).

Lévi-Strauss concluirá que transformações semelhantes às encontradas na passagem da versão mundurucu para a Kayapó aparecem também entre os Bororo. Enquanto os mitos jê (de origem do fogo de cozinha) se definem pela aliança de casamento, os Bororo invertem o conteúdo do mito de referência (desaninhador de pássaros), pois devem manter-se em harmonia com os princípios matrilineares de sua tradição. O autor termina por comprovar que “o mito bororo respeita os códigos dos mitos jê e tupi correspondentes [...], mas às custas de uma distorção da mensagem” (ibid., p. 121) demonstrando sua idéia de que o mito de referência pertence a este grupo de mitos sobre a origem da culinária.

²² Cf. LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 124.

Para validar sua teoria de que um sistema mítico se transforma em outro a partir de certas regras estruturais, Lévi-Strauss faz então o caminho inverso: parte do grupo de mitos de origem dos porcos-do-mato para retornar ao primeiro, do desaninhador de pássaros.

Ele cria relações dos mitos de origem dos porcos-do-mato com os mitos de origem do tabaco e destes dois com os mitos de origem das estrelas. Detalha as transformações que ocorrem de uma narrativa para outra e aponta que elas são exigidas para que o parentesco se estabeleça. Por fim, confirma sua hipótese de que partindo dos mitos de origem da onça/jaguar, que são muitas vezes os mesmos mitos de origem do tabaco, é possível retornar ao tema do desaninhador de pássaros e encontrar uma relação cíclica entre estes três grupos de mitos (ibid., p. 134).

§

Neste trabalho minucioso que permite a Lévi-Strauss aproximar vários mitos, o autor busca provas para afirmar que “todos os mitos já examinados tomam lugar num conjunto coerente” (ibid., p. 163).

Retornando aos grupos de mitos estudados na primeira parte, Lévi-Strauss se propõe a demonstrar que, apesar das diferenças, os mitos bororo do grupo do desaninhador de pássaros (grupo do mito de referência) e os mitos jê sobre a origem do fogo são todos o mesmo mito e que “as divergências aparentes entre as versões devem ser tratadas como outros tantos produtos das transformações que ocorrem no seio de um grupo” (ibid., 166). O antropólogo mostra então que o mito bororo é uma transformação dos mitos do grupo jê e que esta consiste em: 1º) um enfraquecimento das oposições (termos polares), em relação à origem do fogo; 2º) uma inversão do conteúdo etiológico explícito (de fogo para água e vento); 3º) a permutação do herói (um humano passa a ocupar o lugar do jaguar); 4º) uma inversão correlativa das relações de filiação e 5º) uma permutação (equivalente a uma inversão) das atitudes familiares: uma mãe “aproximada” (incesto) e um pai “afastado”

(matador) nos mitos bororo se invertem em uma mãe “afastada” (intenções assassinas) e um pai “aproximado” (protetor da criança) nas versões jê (ibid., p. 168).

Para provar a afirmação de que o mito bororo se refere à origem do fogo, o antropólogo introduz o grupo de mitos de origem do fogo pertencentes à família lingüística tupi-guarani para mostrar que certos detalhes do primeiro parecem ser “ecos” do segundo (ibid., p. 169). De fato, ele lembra que “o pensamento bororo é impregnado de mitologia tupi” (ibid., p. 171). No entanto, o mito de referência possui também características próprias que devem ser interpretadas não apenas como resultado da situação histórica e geográfica dos Bororo, mas também de um ponto de vista formal. O autor acredita que ambos os grupos de mitos (jê e tupi) se diferenciam como conjuntos subordinados que pertencem a um conjunto mais vasto. Cada subconjunto conta um fato a seu modo, com determinados personagens e funções, mas todos apresentam características comuns como, por exemplo, o elemento podridão. Seguindo este raciocínio, Lévi-Strauss conclui que

os mitos jê de origem do fogo, assim como os mitos tupi-guarani sobre o mesmo tema, operam por meio de uma dupla oposição: entre cru e cozido de um lado, entre fresco e podre do outro. O eixo que une o cru e o cozido é característico da cultura, o que o une o fresco e o podre, da natureza, já que o cozimento realiza a transformação cultural do cru, assim como a putrefação é sua transformação natural (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.172).

Assim, num conjunto global, os mitos tupi-guarani apresentariam um procedimento mais radical - com a oposição entre cozimento e putrefação - do que os jê - com a oposição entre o cozimento do alimento e sua ingestão no estado cru.

O mito bororo se encaixa aí como intermediário e expressaria uma recusa ou incapacidade de escolher entre essas duas fórmulas, enfatizando alguns elementos e suavizando outros. Enquanto os mitos Jê e os Tupi adotam o ponto de vista da natureza (animais desapossados), os bororo adotam o da cultura (homem conquistador) (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 173).

Mas neste esquema, a fronteira entre natureza e cultura fica, segundo Lévi-Strauss,

de qualquer modo deslocada, dependendo do grupo a ser considerado: Jê ou Tupi. Entre os primeiros, ela passa entre o cru e o cozido; no caso dos últimos, entre o cru e o podre. Os Jê, portanto, fazem do conjunto (cru + podre) uma categoria natural; os Tupi fazem do conjunto (cru + cozido) uma categoria cultural (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 173).

Lévi-Strauss nos mostra, portanto, que todos estes mitos, direta ou indiretamente relacionados com a origem da cocção de alimentos, têm em comum uma oposição entre uma forma de alimentar-se e outra, seja ela o consumo de carne crua (pelos animais carnívoros), o consumo de carne podre (pelos animais carniceiros) ou o canibalismo – terrestre (o dos ogros) ou aquático (o das piranhas). Assim, o problema da passagem da natureza à cultura é quase sempre ilustrado pela história da invenção, descoberta ou obtenção do fogo de cozinha (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 52-53).

§

Na terceira parte do livro, Lévi-Strauss examina de forma detalhada fragmentos que aparecem no mito de referência, mas que estão ausentes no grupo Jê. Isso se torna necessário porque para que o método de análise estrutural seja legitimado “todas as modalidades concretas de seu objeto” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 177) devem ser esgotadas. Aparentes contradições levarão a um estudo mais aprofundado, onde determinadas características antes despercebidas aparecem. Nesta parte, Lévi-Strauss analisa um grupo de mitos que se configura de acordo com códigos relacionados aos sentidos humanos. Chegará à conclusão de que, de um ponto de vista formal, mitos diferentes na aparência mas com um caráter etiológico comum, transmitem a mesma mensagem, diferindo apenas pelo código empregado. Estes códigos se valem de oposições de qualidades sensíveis e estão ligados aos cinco sentidos humanos, sendo o código gustativo, aquele ligado aos regimes alimentares, o que se destaca.

Começamos, assim, a compreender o lugar realmente essencial que cabe à culinária na filosofia indígena: ela não marca apenas a passagem da natureza à cultura; por ela e através dela, a condição humana se define com todos os seus atributos, inclusive aqueles que – como a mortalidade –

podem parecer os mais indiscutivelmente naturais (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 197).

Lévi-Strauss introduz então os conceitos de *armação* mítica, *código* e *mensagem*:

Convencionamos chamar de *armação* um conjunto de propriedades que se mantêm invariantes em dois ou mais mitos; *código*, o sistema das funções atribuídas por cada mito a essas propriedades; *mensagem*, o conteúdo de um mito determinado (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.233).

Estas definições o levarão a estabelecer entre o mito bororo (M1) e o mito xerente (M12) a seguinte relação: “quando se passa de um mito ao outro, a *armação* se mantém, o *código* se transforma e a *mensagem* se inverte” (id., ibid.). Desta forma, o mito bororo (M1), que tinha um tema duplo (aparicação da água celeste e desaparecimento do fogo de cozinha), é uma transformação, através de uma dupla inversão, do mito xerente (M12), também de tema duplo (aparicação do fogo e recuo da água terrestre). Para validar estes resultados, Lévi-Strauss faz uma “demonstração *a contrario*”, chegando à mesma estrutura de oposição por outro caminho, através da descoberta de um outro mito xerente, agora de aparicação da água terrestre (M124). Este “restituiria os contornos do mito bororo inicial, sobre a aparicação da água celeste” por meio de uma transformação simétrica, mas em sentido inverso ao daquela que o mito M12 produz a partir de M1 (ibid., p. 242)²³.

Finalmente se conclui que as mensagens dos mitos são transmitidas por meio dos códigos. Estes consistem de uma gramática e um léxico e “a *armação* gramatical desses códigos é invariante para todos os mitos considerados” (ibid., p. 246). Ou seja, a *armação* se mantém, enquanto a *mensagem* pode ser idêntica ou mais ou menos transformada. Do mesmo modo, o léxico também se modifica.

Dois mitos de um mesmo grupo podem ser tanto mais próximos quanto mais profundamente transformadas forem as mensagens correspondentes; e, se o âmbito da transformação se reduzir no plano da mensagem, tenderá a crescer no do léxico (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 247).

Assim, há mitos que utilizam o mesmo léxico para codificar mensagens invertidas e outros que transmitem a mesma mensagem por meio de léxicos diferentes.

²³ Cf. LÉVI-STRAUSS, 2004, quarta parte - I.

7. A Linguagem Mítica e as Operações Binárias

O pensamento selvagem foi definido por Lévi-Strauss como um pensamento que possui uma intenção classificadora que é, ao mesmo tempo, concebida como um sistema de significações. É um pensamento que não distingue o momento da observação e o da interpretação, postulando que o homem e o mundo se espelham um no outro. Essa forma de classificar empresta aos desejos do próprio homem atributos da natureza na qual ele se reconhece, ao mesmo tempo em que cria um princípio de ordem no universo através do agrupamento de seres, coisas e suas relações de acordo com um interesse próprio. “[...] dá ao homem a ilusão, extremamente importante, de que ele pode entender o universo e de que ele entende, de facto, o universo. Como é evidente, trata-se apenas de uma ilusão” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 32).

Essa intenção classificadora une o geral ao especial e o abstrato ao concreto. Mas, em ambos os sentidos, ela aplica um esquema onde o real sofre “depurações progressivas” que só se esgotarão, juntamente com o impulso classificatório, quando se chega a uma simples oposição binária, a partir da qual não é mais possível reduzir nem opor como, por exemplo, “alto e baixo”, “paz e guerra”, “terra e água”, etc. Quando o sistema se imobiliza, é porque realizou sua função (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 250). Esta operação classificatória é externamente ilimitada já que “trata a diversidade qualitativa das espécies naturais como a matéria simbólica de uma ordem” (ibid., p. 251).

CAP 3 / 6 / 8 / 12.2. / 13.1. / 15.1. / 18	Percepção de Princípios de Ordem
CAP 3 / 9 / 9.1. / 17	Simbologia e Metáfora
CAP 5 / 5.1. / 8 / 8.1. / 9 / 12 / 13.2. / 17 / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 6 / 6.1 / 11 / 15.1. / 16	Oposição de Termos Polares
CAP 8 / 9 / 9.2. / 14 / 16 / 17 / 18	Significado no nível do sistema de relações

Como já foi dito anteriormente, é um pensamento que “pretende ser, simultaneamente, analítico e sintético, ir até seus extremos limites numa e noutra direção, sempre continuando capaz de exercer uma mediação entre dois pólos” (ibid., p. 252).

Em parte, Lévi-Strauss reconhece que chegou à compreensão da idéia das operações binárias nos mitos porque nos familiarizamos com este conceito a partir do pensamento científico e a cibernética contemporâneos. A partir de um exemplo, na análise de um mito do Canadá Ocidental, que será reproduzido a seguir, o antropólogo nos esclarece a originalidade do pensamento mitológico que, ao utilizar imagens tiradas da experiência concreta e empírica, desempenha o papel do pensamento conceitual. O mito fala sobre

uma raia que tentou controlar ou dominar o Vento Sul e que teve êxito na empresa. Trata-se de uma história de uma época anterior à existência do Homem na Terra, ou seja, de um tempo em que os homens não se diferenciavam de facto dos animais; os seres eram meio humanos e meio animais. Todos se sentiam muito incomodados com o vento, porque os ventos, especialmente os ventos maus, sopravam durante todo o tempo, impedindo que eles pescassem ou que procurassem conchas com moluscos na praia. Portanto, decidiram que tinham de lutar contra os ventos, obrigando-os a comportarem-se mais decentemente. Houve uma expedição em que participaram vários animais humanizados ou humanos animalizados, incluindo a raia, que desempenhou um papel importante na captura do Vento Sul. Este só foi libertado depois de prometer que não voltaria a soprar constantemente, mas só de vez em quando, ou só em determinados períodos. Desde então, o Vento Sul só sopra em certos períodos do ano ou, então, uma única vez em cada dois dias; durante o resto do tempo a Humanidade pode dedicar-se às suas atividades (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 35-36).

Esta história que parece absurda de um ponto de vista histórico e empírico não pode ser simplesmente negligenciada e definida como criação fantasiosa. Lévi-Strauss a levou a sério e partiu da pergunta “porquê a raia e porquê o Vento Sul?” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 36) para tentar compreender o material mitológico.

Ao analisar o papel da raia no contexto do relato, Lévi-Strauss percebeu que ela atua com base em determinadas características de duas espécies: por um lado, a raia é um peixe escorregadio por baixo e duro por cima; por outro, ela parece muito grande vista de baixo e muito fina vista de lado, o que lhe permite escapar com sucesso de outros animais. Por suas

características, pode-se pensar que é muito fácil matar uma raia, mas dependendo da posição que ela assume torna-se impossível atingi-la.

Portanto, a razão por que se escolheu a raia é que ela é um animal que, considerado de um ou outro ponto de vista, é capaz de responder – empregando a linguagem da cibernética - em termos de "sim" e "não". É capaz de dois estados que são descontínuos, um positivo e o outro negativo. A função que a raia desempenha no mito é - ainda que, evidentemente, eu não queira levar as semelhanças demasiado longe - parecida com a dos elementos que se introduzem nos computadores modernos e que se podem utilizar para resolver grandes problemas adicionando uma série de repostas de "sim" e "não" (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 36-37).

A raia, portanto, é utilizada como um elemento simbólico por funcionar como um operador binário, possuindo assim, de um ponto de vista lógico, uma relação com o problema que o mito tenta resolver, que é também binário.

Se o Vento Sul sopra todos os dias do ano, a vida torna-se impossível para a Humanidade. Mas, se apenas soprar um em cada dois dias - "sim" um dia, "não" o outro dia, e assim por diante -, torna-se então possível uma espécie de compromisso entre as necessidades da Humanidade e as condições predominantes no mundo natural (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 37).

Estes operadores binários funcionam, portanto, como mediadores, como já foi dito no capítulo 6. Para citar outro exemplo, o coioite, por ser um animal carniceiro, funciona como um intermediário entre herbívoros e carnívoros. Isso porque o carniceiro come alimento animal, assim como o carnívoro, mas não mata o que come, assim como o herbívoro. Da mesma forma, os herbívoros também podem funcionar como mediadores entre agricultura e caça na medida em que são “coletores (vegetarianos) e fornecem um alimento animal, sem serem eles próprios caçadores” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 259).

Estes operadores binários são, portanto, fundamentais para compreender os relatos míticos e revelam "articulações lógicas que permitem resolver diversos problemas da mitologia americana" (ibid., p.260).

Dum ponto de vista científico, a história não é verdadeira, mas nós somente pudemos entender essa propriedade do mito num tempo em que a cibernética e os computadores apareceram no mundo científico, dando-nos o conhecimento das operações binárias, que já tinham sido postas em

prática de maneira bastante diferente, com objectos ou seres concretos, pelo pensamento mítico (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 37).

Estes termos servem como instrumento para que os mitos passem, utilizando todas as possibilidades, de uma dualidade à unidade. Assim, os termos opostos são substituídos por outros dois termos equivalentes, entre os quais é possível existir um intermediário. Após essa operação, pode acontecer de um dos termos polares juntamente com o termo intermediário serem substituídos por uma nova tríade e assim sucessivamente gerando uma estrutura de mediação de diversos graus. Por exemplo: Um par inicial “Vida x Morte” é substituído pelo par “Agricultura x Guerra” para o qual a “Caça” serve como intermediário. O par “Agricultura x Caça” é então substituído pelo mediador “Herbívoros” (conforme explicado acima), enquanto a “Guerra” é substituída por “Predadores”, formando um novo par do qual os “Carniceiros” são mediadores.

O pensamento selvagem parte da observação minuciosa das coisas e classifica todas as qualidades que lhe parecem pertinentes; em seguida, integra essas "categorias concretas" em um sistema de relações. O modo de integração, já se sabe, é a oposição binária. O processo pode reduzir-se a essas etapas: observar, distinguir e relacionar por pares. Esses grupos de pares formam uma chave que depois se pode aplicar a outros grupos de fenômenos (PAZ, 1993, p. 64).

8. O Sentido dos Mitos

Recapitulemos alguns pontos discutidos até aqui no intuito de criarmos um breve resumo que leve à conclusão desta segunda parte. Ao comparar o pensamento selvagem com o pensamento das sociedades ditas avançadas, Lévi-Strauss tenta pensar ambos de forma simétrica, concluindo que os povos primitivos operam a linguagem como um instrumento do pensamento, que é tão abstrato quanto o científico. Nossas operações mentais são as mesmas porque a universalidade que o inconsciente permite aproxima todos os seres humanos.

Mas enquanto nós procuramos explicar o mundo pela História, cujo código é a cronologia dos fatos, os povos sem-escrita o fazem pelos sistemas de classificação (o que não significa que sejam desprovidos de História). Assim como ela, o mito é também uma forma de conhecimento do mundo. Sistemas classificatórios, tais como os utilizados pelo pensamento selvagem, são sistemas de significação. O mito é linguagem, “mas tira sua significação de um uso da língua que lhe é próprio” (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 251) e para Lévi-Strauss, é impossível conceber o significado sem a ordem.

Se olharmos para todas as realizações da Humanidade, seguindo os registros disponíveis em todo mundo, verificaremos que o denominador comum é sempre a introdução de alguma espécie de ordem. Se isto

CAP 3 / 6 / 7 / 12.2. / 13.1. / 15.1. / 18	Percepção de Princípios de Ordem
CAP 3 / 6.1.	Sentidos Físicos
CAP 3 / 13.3.1. / 15.1.	Necessidade de ordem para o entendimento do mundo
CAP 4 / 5 / 15 / 18	Linguística de Saussure
CAP 4 / 5.1. / 8.1. / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 15.1. / 18	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 4 / 13.2. / 14 / 17 / 18	Colagem, Montagem, Bricolagem Intelectual
CAP 5 / 5.1. / 7 / 8.1. / 9 / 12 / 13.2. / 17 / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 6 / 6.1. / 8.1. / 9 / 13.1. / 15 / 16 / 17 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 7 / 9 / 9.2. / 14 / 16 / 17 / 18	Significado no nível do sistema de relações
CAP 9.1. / 14	Significado x Significante
CAP 11.2 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3. / 13.3.2. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido
CAP 13 / 18	Sistema Sínico Fechado

representa uma necessidade básica de ordem na esfera da mente humana e se a mente humana, no fim de contas, não passa de uma parte do universo, então quiçá a necessidade exista porque há algum tipo de ordem no universo e o universo não é um caos (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 24.).

A necessidade de ordem se torna ainda mais fundamental nos povos ditos primitivos, pois eles têm uma cosmologia que, em geral, coloca a humanidade como parte, e não dominadora, de um mundo e um universo os quais compartilha com os outros seres, sejam estes animais, plantas, espíritos, divindades, etc. Sua participação é, portanto, de grande importância para a manutenção da ordem cósmica. Por tal motivo, o pensamento mítico deve ser considerado como um pensamento cujos temas são tratados de forma integrada - assim como é visto o mundo por seus povos - e cuja significação é sempre global, nunca reduzida a um código particular, mas que utiliza códigos que podem ser transmutáveis em outros. Assim, pode-se verificar uma transformação de um código sensorial em outro código sensorial quando se observa mitos da mesma população ou de populações vizinhas. “Se os Apinayé codificam declaradamente a oposição entre a morte e a vida por meio de símbolos auditivos, os Krahô, por sua vez, utilizam uma codificação declaradamente olfativa” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 184). Três chamados que o herói escuta no mito do primeiro povo e três cheiros sentidos no do segundo.

Para Lévi-Strauss, a Lingüística é a melhor fonte de referências metodológicas para elaborar modelos de explicação dos mitos. No caso da língua, quando se traduz o significado de uma palavra, não se pode substituí-la por qualquer outra, nem uma frase por outra qualquer, arbitrariamente. É preciso que haja regras de tradução. Assim, para Lévi-Strauss, “falar de regras e falar de significação é falar da mesma coisa” (id., ibid.).

Para Lévi-Strauss, “significado” é a palavra do dicionário cujo significado é mais difícil de encontrar. O verbo “significar” normalmente está relacionado a

encontrar em outro domínio um equivalente formal do sentido que procuramos. O dicionário é o exemplo desse círculo lógico. O significado de uma palavra é dado por meio de palavras cuja própria definição reclama outras palavras. E, pelo menos teoricamente, voltaremos ao ponto de partida, a despeito dos esforços que os lexicógrafos empreendem para evitar as definições circulares.

Pensamos ter encontrado o sentido de uma palavra ou de uma idéia quando conseguimos encontrar-lhe múltiplos equivalentes, extraídos de outros campos semânticos. O significado nada mais é do que o estabelecimento da correspondência. Isto é verdadeiro para as palavras e para os conceitos também. E como o mito atua por meio de imagens e acontecimentos, que são objetos ordinários, ele apresenta esse fenômeno sob uma luz mais crua, de maneira mais maciça, mas que reflete as condições muito gerais do exercício do pensamento (LEVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 200-201).

Assim, o significado de um mito e de seus termos só pode ser encontrado quando o colocamos em relação com outros mitos e outros termos. Lévi-Strauss afirma que seus empréstimos da Lingüística, além de uma inspiração geral, se reduzem ao papel da atividade inconsciente do espírito na produção de estruturas lógicas e ao princípio de que os elementos constitutivos da língua não possuem significação em si, mas a obtêm de sua posição no conjunto (ibid., p. 162).

A língua é um sistema de relações. As metáforas, por exemplo, criam relações de semelhança enquanto as metonímias, de proximidade. Para Lévi-Strauss, enquanto a primeiras são mais utilizadas nas representações artísticas, as segundas são mais utilizadas pela ciência, que substitui uma coisa por outra como, por exemplo, a água por H₂O. Os mitos utilizam as duas, mas dão à metáfora um papel fundamental²⁴.

Segundo os lingüistas, a linguagem tem três níveis bem definidos: os fonemas, que combinados formam as palavras, que combinadas formam as frases. Segundo Lévi-Strauss, na mitologia não há fonemas, os elementos básicos são as palavras e há um equivalente das frases. Há, portanto, um nível que falta, mas é preciso partir da linguagem para entender os mitos.

O pensamento mítico opera por signos, uma vez que utiliza a linguagem articulada. O conceito de signo que Lévi-Strauss utiliza foi primeiramente proposto por Saussure. Para este, a unidade lingüística mínima é o *signo*, uma entidade psíquica de duas faces, o significante (imagem acústica ou som) e o significado (conceito ou sentido). Vejamos:

²⁴ Cf. capítulo 17.

O signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica dêsse som, a representação que dêle nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é sòmente neste sentido, e por oposição ao têrmo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato (SAUSSURE, 1993, p. 80).

Os significantes da língua são de natureza auditiva e, portanto, se propagam no tempo, representando uma extensão linear. Eles diferem dos significantes visuais, como os sinais marítimos, que podem “oferecer complicações simultâneas em várias dimensões” (ibid., 84).

O signo é, portanto, o total resultante da associação de um significante ou imagem acústica e um significado ou conceito. Ele não se confunde “com aquilo que a gramática chama de palavra, mas se refere à união de significante e significado na qual se plasma um sentido” (SANTAELLA, 2005, p.113). Além disso, tal relação entre significante e significado é arbitrária. A idéia de “mar” não está vinculada à seqüência de letras m-a-r que lhe serve de significante por uma ligação interna, mas poderia ser vinculada a qualquer outra seqüência (SAUSSURE, 1993, p. 81). Assim não há na língua idéias e sons pré-existentes ao sistema lingüístico, mas apenas diferenças conceituais e fônicas resultantes desse sistema.

O que haja de idéia ou de matéria fônica num signo importa menos que o que existe ao redor dêle nos outros signos. A prova disso é que o valor de um têrmo pode modificar-se sem que se lhe toque quer no sentido quer nos sons, ùnicamente pelo fato de um têrmo vizinho ter sofrido uma modificação (SAUSSURE, 1993, p. 139).

O sistema lingüístico é, portanto, uma série de diferenças de sons combinadas com uma série de diferenças de idéias. Essa comparação engendra um sistema de valores.

Lévi-Strauss aplica estes conceitos ao domínio dos mitos postulando que os elementos encontrados na sua composição e, particularmente, os símbolos neles utilizados tiram sua significação do contexto, de suas relações com outros elementos e símbolos. Quando analisa o significado do herói Baitogogo e os três primeiros mitos em *O Cru e o Cozido*, ele diz:

O método que seguimos exclui, por enquanto, a atribuição às funções míticas de significados absolutos, que, neste estágio, teriam de ser buscados fora do mito. Esse procedimento, freqüente em mitologia, conduz quase inevitavelmente ao junguismo. Para nós, não se trata de descobrir primeiramente, e num plano que transcende o do mito, a significação do apelido Baitogogo, nem de descobrir as instituições extrínsecas às quais poderia ser associado, e sim de extrair, pelo contexto, sua significação relativa num sistema de oposições dotado de valor operacional. Os símbolos não possuem um significado extrínseco e invariável, não são autônomos em relação ao contexto. Seu significado é, antes de mais nada, *de posição* (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.79).

Lévi-Strauss se distancia, pois, de Jung e dos arquétipos na medida em que para ele não pode haver conteúdos comuns, apenas formas. “Se existem conteúdos comuns, a razão disso deve ser procurada ou do lado das propriedades objetivas de certos seres naturais ou artificiais, ou do lado da difusão e do empréstimo, vale dizer, fora do espírito, em ambos os casos” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 82). Vejamos a questão dos símbolos e termos comuns mais de perto.

Com *O Pensamento Selvagem*, Lévi-Strauss procurava superar a oposição e ruptura criadas pela filosofia ocidental e a ciência moderna entre a ordem do sensível ou os dados da sensibilidade, chamados de qualidades secundárias no séc. XVII – cores, odores, sabores, ruídos, texturas, etc. – e a ordem do inteligível. Isso porque, para ele, o pensamento selvagem era um exemplo de reflexão que resistia a esta distinção e conseguia construir uma visão de mundo eficiente e não desprovida de coerência nem de lógica (LÉVI-STRAUSS, 2005, p.159). Neste mesmo livro o autor compara o pensamento mítico e a bricolagem (ver capítulo 14) porque esta última se mostra também um modo de pensamento original que apresenta mecanismos essenciais da atividade mental, assim como os mitos.

O autor diz que, ao transcender a oposição entre o sensível e o inteligível, se coloca imediatamente no nível dos signos. Ambos os pensamentos mítico e do *bricoleur* utilizam elementos que estão a meio caminho entre as imagens percebidas no mundo sensível e conceitos, elementos que são retirados de um conjunto limitado e pré-inventariado. O signo é justamente o intermediário entre a imagem e o conceito. É um ser concreto, mas que se assemelha ao conceito por seu poder de referência, podendo substituir outra coisa (LÉVI-

STRAUSS, 1962, p. 39). Enquanto o conceito se distancia do mundo e “se pretende integralmente transparente em relação à realidade” (id., 1989, p. 35), o signo está mais próximo do mundo sensível e “exige, mesmo, que uma certa densidade de humanidade seja incorporada ao real” (id., ibid.).

Os signos “se exprimem um através do outro. Mesmo quando em número reduzido, prestam-se a combinações rigorosamente arranjadas, que podem traduzir, até em suas mínimas nuances, toda a diversidade da experiência sensível” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 33). Para Lévi-Strauss, as propriedades lógicas se manifestam como atributos das coisas, como um perfume cujas particularidades remetem a uma combinação de elementos que, dispostos de outra maneira, suscitariam a consciência de outro perfume. “Graças à noção de signo, trata-se para nós, no plano do inteligível e não mais apenas no do sensível, de colocar as qualidades secundárias a serviço da verdade” (id., ibid.). Isso é alcançado a partir da criação de um sistema lógico.

A dialética das superestruturas consiste, como a da linguagem, em colocar *unidades constitutivas* que só podem desempenhar esse papel com a condição de serem definidas inequivocamente, ou seja, fazendo-as contrastar por pares, para, em seguida, por meio dessas unidades constitutivas, elaborar um *sistema* que desempenhará, enfim, o papel de operador sintético entre a idéia e o fato, transformando este último em signo. Assim, o espírito vai da diversidade empírica à simplicidade conceitual; depois da simplicidade conceitual à síntese significativa (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 150).

Os elementos míticos, porém, além de tomarem o aspecto de signos, invertem a relação entre significado e significante, ampliando sua relação semântica²⁵. Ou seja, se temos no nível estético de um contexto mítico um signo cujo significante ou imagem acústica é um gambá (sarigüê)²⁶ e o significado ou conceito é *um marsupial que exala mau-cheiro*, no nível do sentido, este significado passa a ser o significante (fedor) de um outro significado, que é associado à podridão e, portanto, apresenta o primeiro termo como um ser incomestível, pois mortífero para toda humanidade. Um mesmo termo pode ainda ter uma

²⁵ Cf. capítulo 14, p. 207.

²⁶ Cf. capítulo 17, p. 242.

função lógica de significante ou significado conforme o mito observado. Em um exemplo, Lévi-Strauss diz:

Todos os mitos relativos ao arco-íris que passamos em revista associam esse fenômeno meteorológico ou à origem do veneno de pesca e das doenças ou à da cor dos pássaros. Mas, de acordo com o tipo de ligação escolhido, o arco-íris não intervém do mesmo modo: ou ele é agente ou objeto passivo de uma ação que se exerce sobre ele.

É em razão, direta ou indireta, de sua maldade que o arco-íris vivo provoca o aparecimento do veneno e das doenças; serve-lhes de causa moral. Da cor dos pássaros, ele é apenas causa física, já que os pássaros só terão suas plumagens distintivas após tê-lo matado e repartido seus restos. Empregando em outra linguagem, poder-se-ia dizer que o arco-íris significa o veneno e as doenças, mas que, de significante, sua função lógica passa a ser a de significado quando se aplica à cor dos pássaros (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 363).

Os símbolos, tais como estudados por Lévi-Strauss, não podem possuir um valor absoluto porque todas as coisas percebidas no mundo sensível possuem simultaneamente diversas características, que são percebidas diferentemente por cada população. O mesmo gambá ou sarigüê acima é visto a partir de outras características, por exemplo, a sarigüéia é, além de fedorenta, uma excelente nutriz e, portando, associada à vida. Lévi-Strauss diz que, de todos os detalhes percebidos, somente alguns são retidos para destinar ao animal ou planta uma função significante num sistema. Portanto,

não basta identificar com exatidão cada animal, cada planta, pedra, corpo celeste ou fenômeno natural evocado nos mitos e no ritual – tarefas múltiplas para as quais o etnólogo está raramente preparado – é preciso saber também que papel cada cultura lhe atribui no interior de um sistema de significações (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 70).

De acordo com Lévi-Strauss, diferentes populações poderiam utilizar o mesmo animal em seu simbolismo, “baseando-se em caracteres sem relação entre si: habitat, associação meteorológica, grito, etc; animal vivo ou animal morto. Cada detalhe, ainda, poderia ser interpretado de diversas maneiras” (ibid., p. 72).

Além disso, as mesmas características podem ser encontradas em diversos animais, plantas ou objetos observados, que são sempre colocados em oposição a termos de características opostas, formando pares. Por isso, o mesmo conteúdo pode ser transmitido a

partir de elementos lexicais diferentes, de acordo com o grupo social. “Sem que o conteúdo da mensagem seja modificado, o grupo social pode codificá-lo sob a forma de uma oposição categórica (alto/baixo), ou elementar (céu/terra), ou, ainda, específica (águia/urso)” (ibid., p. 170). Por outro lado, um termo associado a uma significação pode até mesmo perder seus atributos quando é unido ou colocado em oposição a outros termos. A coerência está então no conjunto ou sistema e não nos termos isolados, cujos simbolismos devem ser formulados a partir de características que permitam uma fácil diferenciação de outros termos e possíveis combinações.

A lógica de associações opera, portanto, simultaneamente sobre vários eixos. As relações entre os termos podem ser criadas com base na contigüidade ou semelhança. Podem ser ainda relações sensíveis ou inteligíveis, estáticas ou dinâmicas, sincrônicas ou diacrônicas, etc²⁷. E os termos são, portanto, instrumentos conceituais de múltiplas possibilidades.

Cada espécie, variedade ou subvariedade está apta a preencher um número considerável de funções diferentes nos sistemas simbólicos nos quais apenas certas funções lhe são efetivamente designadas. A gama dessas possibilidades é-nos desconhecida e, para determinar as escolhas, é preciso referir-se não apenas ao conjunto dos dados etnográficos mas também a informações provenientes de outras fontes: zoológica, botânica, geográfica etc. Quando as informações são suficientes – o que raramente acontece – constata-se que mesmo culturas vizinhas constroem sistemas inteiramente diferentes com elementos que parecem superficialmente idênticos ou muito próximos (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 80).

Resumindo o que já discutimos nos capítulos anteriores, Lévi-Strauss considera os mitos como “veículos de significação” e estuda os campos semânticos destas narrativas, criando trilhas que ligam diversos mitos ou partes de mitos a partir de associações desvendadas entre termos e séries de termos. Faz, assim, com que o sentido surja dessas relações²⁸. Ao permutar termos em outros contextos, Lévi-Strauss encontra seu conteúdo semântico. “Um mito não tem seu sentido dado por instituições arcaicas ou modernas das

²⁷ Cf. LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 79 para exemplos e descrição detalhada.

²⁸ Um exemplo de como um mito se explica por outro pode ser lido em LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 160.

quais seria um reflexo, mas pela posição que ocupa em relação a outros mitos no seio de um grupo de transformações” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 74).

A questão da significação não é colocada, portanto, no nível de um mito isolado, mas do sistema de que eles são os elementos (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 265). Por isso, os mitos aparentemente etiológicos possuem, na verdade, uma outra função. “Não explicam verdadeiramente uma origem e não designam uma causa; mas invocam uma origem ou uma causa (em si mesmas insignificantes) para realçar qualquer detalhe” (id., ibid.).

Os temas se desdobram ao infinito, nos diz Lévi-Strauss, e ao desembaraçá-los e isolá-los, vai agrupando-os a partir de afinidades com outros mitos, método inspirado na teoria das afinidades lingüísticas, proposta por Trubetzkoy, Jakobson e Meillet. As unidades do mito são, portanto, projetivas. Estas associações não são sempre facilmente previsíveis e certos termos relacionados podem aparecer dentro de um mesmo mito aparentemente sem coerência, que só pode ser encontrada a partir de outros mitos. É o caso da ligação entre a doença e o veneno de pesca, o timbó. No mito bororo de origem das doenças, a heroína do mito, ávida por peixes pescados com timbó é a mãe das doenças. Ao estudar mitos relacionados, Lévi-Strauss conclui:

À diferença da velhice, dos acidentes e da guerra, as epidemias cavam enormes lacunas na trama demográfica. Elas provocam o mesmo efeito que o veneno de pesca, que, como vimos, faz na população dos rios estragos desproporcionais com os resultados que se pode obter por outros meios. Essa conexão entre doença e pesca com veneno não é especulativa, já que fornece o argumento de um mito guianense (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 320).

A análise mítica revela, pois, sempre dois aspectos fundamentais. De um lado, a diacronia, ligada ao fato ou acontecimento e à estética. De outro, a sincronia, ligada à estrutura e à lógica. Assim, para Lévi-Strauss, “em mitologia como em lingüística, a análise formal levanta imediatamente a questão: *sentido*” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 276).

Para criar essas sobreposições entre mitos e trechos de mitos, Lévi-Strauss segue regras inspiradas da Lingüística. Segundo o autor, os lingüistas chamam de *cadeias sintagmáticas* seqüências em que as palavras se articulam na duração, ou seja, onde o sentido de uma palavra é definido pelas relações com as palavras que a precedem e que a

sucedem no discurso. Chamam de *conjuntos paradigmáticos* as coleções de palavras mobilizáveis, ou seja, palavras que poderiam ser substituídas por outras para dar a mesma idéia (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 251). A partir desta idéia, Lévi-Strauss distingue o símbolo da metáfora.

Definir uma palavra é substituí-la por outra palavra ou locução pertencente ao mesmo conjunto paradigmático. Utilizar uma metáfora é desviar uma palavra ou locução de uma cadeia sintagmática para introduzi-la em outra cadeia sintagmática. Quanto ao símbolo, constitui uma entidade que, numa certa ordem conceitual, mantém com o contexto as mesmas relações sintagmáticas que, numa outra ordem conceitual, a coisa simbolizada mantém com um outro contexto. O pensamento simbólico coloca, assim, em relação paradigmática termos homólogos, cada um numa relação sintagmática particular.

Mas a significação ou o excesso de significação visados não pertencem propriamente à nova palavra, à nova cadeia ou ao novo conjunto. A significação resulta de terem sido relacionados à outra palavra, à outra cadeia, ao outro conjunto, que completam mais do que substituem, a fim de que essa aproximação enriqueça ou nuance o campo semântico a que ambos pertencem na mesma medida, ou então precise seus limites. Significar jamais é senão estabelecer uma relação entre termos (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 252).

Em outro texto, Lévi-Strauss resume a regra essencial do método estrutural de análise, ou seja, do método que descrevemos detalhadamente e sob vários ângulos neste trabalho, mas a partir destes termos inspirados da Lingüística:

Tomada em estado bruto, toda cadeia sintagmática deve ser considerada desprovida de sentido; ou porque nenhum significado aparece à primeira abordagem, ou porque crê-se perceber um sentido, mas sem saber se é o certo. Para superar essa dificuldade, existem apenas dois procedimentos. Um deles consiste em recortar a cadeia sintagmática em segmentos superponíveis, demonstrando então que constituem variações sobre um mesmo tema. O outro procedimento, complementar do precedente, consiste em sobrepor uma cadeia sintagmática tomada como um todo, em outras palavras, um mito inteiro, a outros mitos ou segmentos de mitos. Por conseguinte, trata-se de substituir uma cadeia sintagmática por um conjunto paradigmático, com a seguinte diferença: no primeiro caso, esse conjunto é extraído da cadeia, e, no outro, é a cadeia que é nele incorporada. Mas, quer o conjunto seja confeccionado com pedaços da cadeia, ou a própria cadeia seja inserida nele como um pedaço, o princípio é o mesmo. Duas cadeias sintagmáticas ou fragmentos da mesma cadeia que, tomados à parte, não apresentavam nenhum sentido seguro, adquirem um sentido pelo

simples fato de se oporem. E se a significação emerge a partir do instante em que se constitui o par, é porque não existia anteriormente, dissimulada mas presente como um resíduo inerte, em cada mito ou fragmento de mito considerado isoladamente. A significação reside na relação dinâmica que funda simultaneamente vários mitos ou partes de um mesmo mito, sob cujo efeito esses mitos, e essas partes, são promovidos à existência racional e se completam juntos como pares oponíveis de um mesmo grupo de transformações (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 350-351).

Tanto quanto a língua e tal como o dicionário descrito por Lévi-Strauss, o sistema mítico é também um sistema fechado, mas que amplia seu domínio de aplicação através da determinação original que faz das dimensões de suas unidades semânticas, embora o faça a partir dos mesmos mecanismos submetidos ao exercício do pensamento e, portanto, pertença ao espírito, em sua tentativa de aprofundar o sentido (ibid., p. 253). Relacionando todas essas narrativas umas com as outras, Lévi-Strauss propõe que todos os mitos analisados em sua obra devam ser variações sobre o grande tema da passagem da natureza à cultura (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 193). Sugere também que o significado último a que remetem todas essas matrizes de significações que remetem umas as outras e os mitos que remetem uns aos outros é que “os mitos significam o espírito, que os elabora por meio do mundo do qual ele mesmo faz parte” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 385).

8.1. Repetição como Elemento Significante

O paralelo entre antropologia e lingüística não deve, segundo Lévi-Strauss, ser feito em todos os níveis de análise. No entanto, o autor considera como vizinhos ambos os métodos, do antropólogo e do lingüista. “Ambos se aplicam em organizar unidades constitutivas em sistemas” (LEVI-STRAUSS, 2003, p. 91). As unidades constitutivas do mito são obtidas da língua, na qual já possuem determinados sentidos. Por este motivo, as

combinações possíveis entre elas são limitadas. Mas, assim como a linguagem escolhe os fonemas entre os sons naturais, o pensamento mítico escolhe sua matéria na natureza, matéria esta que serve apenas como instrumento, não como objeto de significação. Esta matéria faz parte de uma totalidade ilimitada de elementos que se encontra sempre disponível para ser utilizada nas diversas estruturas míticas. Porém, ela é reduzida a um pequeno número de elementos, os quais se tornam “próprios para exprimir contrastes e formar pares de oposições” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 386).

Como já foi explicado anteriormente, estes elementos são associados a determinados conceitos, por meio de uma regra lógica, para serem estruturados em um sistema mais complexo, onde adquirem sentido. Este é um dos motivos pelos quais eles são utilizados diversas vezes, na explicação de vários acontecimentos, fazendo surgir histórias repetitivas. No entanto, tais elementos que se repetem são ligados aos conceitos diferentemente, de acordo com cada tribo, população, crença, etc., e combinados de diversas maneiras. Fazem com que as histórias se pareçam, mas que digam respeito a pessoas, lugares, períodos e até mesmo mensagens diferentes. Assim, os mesmos valores semânticos podem ser permutados em diferentes símbolos, os quais lhe servem de suporte.

O carácter aberto da História está assegurado pelas inumeráveis maneiras de compor e recompor as células mitológicas ou as células explicativas, que eram originariamente mitológicas. Isto demonstra-nos que, usando o mesmo material, porque no fundo é um tipo de material que pertence à herança comum ou ao património comum de todos os grupos, de todos os clãs, ou de todas as linhagens, uma pessoa pode todavia conseguir elaborar um relato original para cada um deles (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 61).

É por isso que não se pode pensar que existe “em toda parte uma correlação simples entre representações míticas e estruturas sociais, expressa por meio das mesmas

CAP 4 / 5.1. / 6 / 6.1. / 13.1.1. / Conclusão	Natureza x Cultura
CAP 4 / 5.1. / 8 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 15.1. / 18	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 5 / 5.1. / 7 / 8 / 9 / 12 / 13.2. / 17 / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 5.1. / 13.1.	Estrutura em Camadas
CAP 6 / 6.1. / 8 / 9 / 13.1. / 15 / 16 / 17 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 12.2. / 12.2.1. / 14 / 17	Conexões Semânticas; Analogia Percebida

oposições” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 376). Por exemplo, seria um engano pensar que nas sociedades patrilineares o céu é sempre masculino e a terra feminina, e nas matrilineares a relação é inversa.

Tal raciocínio significaria negligenciar, antes de mais nada, um fato: o número de oposições utilizadas pelo pensamento mítico varia segundo os grupos. Certos grupos se contentam em opor o céu e a terra, o alto e o baixo. Outros, subdividem essas categorias unitárias em subcategorias, que utilizam para exprimir oposições não menos fundamentais do que as primeiras. Assim, a oposição macho/fêmea pode pertencer inteiramente à categoria do alto, em que dois princípios coexistirão (ou entrarão em choque), na forma da lua e do sol, se esses corpos celestes forem dotados de sexos diferentes, ou da estrela vespertina e da estrela matutina, do céu atmosférico e do firmamento, etc.

A oposição dos sexos pode também se deslocar inteiramente para baixo: terra e água, capa vegetal e mundo subterrâneo etc. Em tais sistemas, a oposição entre alto e baixo, essencial alhures, pode deixar de ser pertinente, ou funcionar apenas como uma transformação entre outras, situando-se então a pertinência no nível do grupo ou do “pacote” de oposições, em vez de no nível de cada uma delas considerada isoladamente (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 376).

Além disso, o sistema mitológico possui certa autonomia em relação às outras manifestações sociais do grupo, podendo por isso, esgotar as possibilidades de codificar uma mensagem, aproximando-a ou afastando-a do real.

Uma mesma população pode também criar variações míticas de um mesmo tema, onde em cada uma desenvolve uma maneira diferente de resolver o problema trabalhado. Assim, a dualidade dos sexos pode ser trabalhada sob o aspecto de sol e lua, atividade e passividade, vegetal e animal, etc. (ibid., p. 377).

Mas esta liberdade de combinações e associações não reduz a mitologia a uma linguagem desprovida de redundância, pois o seu estudo deve levar em consideração regras de método já citadas anteriormente: as versões diferentes de um mesmo mito se situam em diferentes níveis do pensamento mítico e devem ser classificadas em uma ordem que também é variável, de acordo com cada sociedade; o número das variáveis com que cada versão opera e seu grau de complexidade relativa pode ser determinado pela análise formal; cada versão se relaciona com os fatos reais da sociedade em maior ou menor grau

de correspondência, sendo as versões assim classificadas por níveis. São tanto mais complexas e sofisticadas quanto mais o conteúdo se afasta da realidade observada, pois sua estrutura conterà então mais torções, necessárias para que se reencontre nela o tipo mais simples - mais próximo dos fatos (ibid., p. 377-378).

Há um grupo de mitos onde Lévi-Strauss nos mostra como um mito (M139) “empresta” metade de sua armação do mito M124 e outra metade dos mitos tupi-tukuna (M95, M95a) sendo que, colocados em seqüência, os dois fragmentos recompõem a armação de outro grupo de mitos (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 292-293). Assim, M139 reorganiza fragmentos de outros mitos de acordo com seu interesse particular para transmitir uma determinada mensagem, por meio da repetição de passagens, elementos e funções. Mas este, que é uma transformação de outros dois mitos, necessita de inversões em sua estrutura e permutações de elementos para manter o sistema coerente.

Assim, a redundância, longe de ser dada no conteúdo do mito, como se costuma crer, manifesta-se ao termo de uma redução ou de uma crítica, às quais a estrutura formal de cada versão serve de matéria-prima, lavrada pelo confronto metódico do conteúdo e do contexto (ibid., p. 378).

§

Com a análise dos mitos sul-americanos, Lévi-Strauss encontra e define, em um trabalho minucioso, diversos elementos mitológicos, com suas respectivas funções e relações dentro de uma estrutura dada. Dentre eles, um exemplo que demonstra o que explicamos neste capítulo é do veneno de pesca, já citado anteriormente. Este veneno, frequentemente designado por *timbó*, é uma substância natural e vegetal que dizima uma quantidade muito grande de peixes, que servem de alimento ao homem. Mas o veneno amplifica os gestos do homem, fazendo com que o intervalo entre natureza e cultura se reduza. Como o veneno age de forma mais rápida e eficaz, é possível vê-lo como uma “intrusão da natureza na cultura”. Por estas características, o veneno de pesca pode funcionar como uma variante combinatória da imagem do *sedutor*, que é um envenenador

social. O sedutor também representa uma intrusão da natureza na cultura, na medida em que, agindo apenas de acordo com suas determinações naturais (beleza física e potência sexual), subverte a ordem do casamento.

Nesta medida, ambos o veneno e o sedutor, aparecem como modalidades que reduzem a distância entre natureza e cultura e servem como seres que Lévi-Strauss chama de cromáticos, em comparação com o cromatismo musical. Ou seja, elementos intermediários entre dois outros, como a cor está para o preto e branco e os semitons para o Diatônico. É por isso que,

a natureza e a cultura, a animalidade e a humanidade tornam-se aqui mutuamente permeáveis. Passa-se livremente e sem obstáculos de um reino ao outro; em vez de existir um abismo entre os dois, misturam-se a ponto de cada termo de um dos reinos evocar imediatamente um termo correlativo no outro reino, próprio para exprimi-lo assim como ele por sua vez o exprime (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 316).

§

Retornando à relação entre Antropologia e Lingüística, cumpre destacar uma das características mais fundamentais e naturais dos mitos, que repete um procedimento lingüístico. É o uso da ênfase ou hipérbole, que exprime as propriedades do mito, tornando visível sua estrutura lógica.

[...] perguntou-se muitas vêzes porque os mitos, e mais geralmente a literatura oral, usam freqüentemente a duplicação, triplicação ou quadruplicação de uma mesma seqüência. Se nossas hipóteses são aceitas, a resposta é fácil. A repetição tem uma função própria, que é de tornar manifesta a estrutura do mito (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 264).

Na Lingüística, este procedimento chama-se reduplicação. Lévi-Strauss nos explica que o grupo de fonemas /pa/ já se faz ouvir desde o estágio do balbucio. Mas o /pa/ isolado é apenas um ruído sem significado, da mesma maneira que uma seqüência ilimitada /papapapa.../. Mas quando se tem um /papa/ há uma diferença, já que a repetição do segundo /pa/ “atesta a intenção do sujeito falante”, conferindo uma função à primeira sílaba. Ele não a significa nem a repete. “Ele é o signo de que, como ele, o primeiro /pa/ já era um

signo e que seu par se situa do lado do significante, não do significado” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 384). Da mesma forma que um / Ti! / sozinho não possui sentido, mas um / foi um tititi / traz consigo um sentido, designando uma série de ações. “Pela reduplicação, o segundo membro sublinha enfaticamente a intenção significante, que não poderia ter sido percebida no primeiro, se tivesse permanecido isolado” (ibid., p. 385). Como exemplo ilustrativo o autor nos fala da caricatura, que explora enfaticamente uma aparência sensível sem querer reproduzir o modelo, mas sim significar uma de suas funções ou aspectos.

A ênfase ou repetição torna mais visível a estrutura e a totalidade organizada do mito. Um exemplo bem claro analisado em *O Cru e o Cozido* é o de um mito Warrau de origem das estrelas (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 138), onde “o desenrolar do relato explicita uma estrutura subjacente, independente da relação entre o antes e o depois” (ibid., p. 138).

Os gestos da ogra, descritos no início do mito, consistem, como vimos, em pescar sempre dois peixes, comendo um e guardando o outro. Tudo indica que esse estranho comportamento tem por função exclusiva prefigurar o comportamento da ogra em relação a suas duas vítimas humanas, uma é comida, a outra jogada no cesto. O primeiro episódio, portanto, não basta. É introduzido como um molde para a matéria do episódio seguinte, que, de outro modo, poderia permanecer fluida demais. Pois é o mito, e não o ogro, que insiste em que sejam diferentemente tratados um irmão discreto e um irmão imprudente. Para o apetite de um ogro, ambos são igualmente bons, a menos que, justamente, se trate de um ogro maníaco, cujos tiques são imaginados pelo mito com o único intuito de lhes conferir retrospectivamente um sentido (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 138).

A ênfase, portanto, surge “da multiplicação de um nível por um ou vários outros, e [...], como na língua, tem por função significar a significação” (ibid., p. 385).

A estrutura dos mitos explicitada por Lévi-Strauss nos propõe organizar os elementos de um mito em linhas (seqüências diacrônicas) e colunas (seqüências sincrônicas), que devem ser lidas simultaneamente. Esta “estrutura folheada”, segundo Lévi-Strauss “transparece na superfície, se é lícito dizer, no e pelo processo de repetição” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 264). Mas tais camadas da estrutura nunca são idênticas, e cada plano remeterá sempre a um outro plano. Da mesma maneira, cada matriz de significações remeterá a uma outra matriz e cada mito a outros mitos.

Se é verdade que o objeto do mito é fornecer um modelo lógico para resolver uma contradição (tarefa irrealizável, quando a contradição é real), um número teoricamente infinito de camadas será criado, cada qual ligeiramente diferente da qual a precedeu. O mito se desenvolverá como em espiral, até que o impulso intelectual que o produziu seja esgotado. O *crescimento* do mito é, pois, contínuo, em oposição a sua *estrutura*, que permanece descontínua (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 264-265).

9. Simbologia

Conforme já colocado nos capítulos anteriores, a mitologia comparada encontrou semelhanças entre os temas trabalhados em mitos e ritos de toda humanidade. Suas estórias, muito embora sejam invalidadas pelas descobertas científicas e, portanto, consideradas não-históricas e não-empíricas, são repletas de imagens simbólicas de grande riqueza e diversidade cujos significados e temas se repetem por todo o mundo. Elas expressam, conforme demonstrado por Lévi-Strauss, os conceitos e a lógica do pensamento de seus criadores, que são reconhecíveis “por trás” destas imagens. A partir da criação de uma ordem própria e interna, elas expõem a concepção indígena do mundo físico (relações entre os seres vivos - humanos, animais, vegetais – e destes com os serem “inanimados”²⁹, ou melhor, com a matéria inorgânica) e espiritual (relações dos seres deste mundo com o mundo dos espíritos e dos ancestrais).

Simetrias, inversões, valorações antagônicas que se alternam, homologias, alteração de ênfases... são mecanismos da lógica do mito e, nesta medida, da lógica do pensamento humano, postos em movimento para propiciar a reflexão sobre oposições como Natureza/Cultura, como Vida/Morte, como Homem/Mulher, o Particular e o Geral, a Identidade e a Alteridade... (LOPES DA SILVA, 1994, p.82).

A lógica do mito é simbólica, nela as imagens míticas são muitas vezes escolhidas por suas propriedades metafóricas diferentemente enfatizadas por cada povo, conforme se explicou nos capítulos anteriores.

CAP 3 / 7 / 9.1. / 17	Simbologia e Metáfora
CAP 5 / 5.1. / 7 / 8 / 8.1. / 12 / 13.2. / 17 / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 6 / 6.1. / 8 / 8.1. / 13.1. / 15 / 16 / 17 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 7 / 8 / 9.2. / 14 / 16 / 17 / 18	Significado no nível do sistema de relações

²⁹ Deve-se levar em conta que, para alguns povos, não há distinção entre animado e inanimado, tudo é considerado animado, como é o caso dos índios Cuna, de quem Lévi-Strauss estuda o canto de cura descrito no capítulo 9.1.

Nesta lógica do concreto, tal como denominada por Lévi-Strauss, a observação está sempre voltada para o mundo sensível, ou seja, para o que é percebido pelos sentidos físicos, e encontra no simbolismo seu princípio e seu término. Desta forma, o pensamento selvagem possui um nível estratégico que está ajustado ao da percepção e da imaginação, e no qual as relações criadas estão muito próximas da intuição sensível.

Longe de ser, como se tem afirmado muitas vezes, a obra de uma “função fabuladora” que dê costas à realidade, os mitos e os ritos oferecem, como valor principal, ter preservado, até a nossa época, de uma forma residual, modos de observação e de reflexão que foram (e continuam sem dúvida) exatamente adaptados a descobertas de um certo tipo: as que a natureza autorizava, a partir da organização e da exploração especulativas do mundo sensível em termos de sensível (LÉVI-STRAUSS, 1962, p.37).

Os elementos da reflexão mítica funcionam, assim, como operadores que se situam entre o que foi percebido no mundo sensível e o conceito. Além disso, eles configuram conjuntos de relações, suas funções estão vinculadas à sua posição na narrativa e às relações com outros elementos, o que já foi explicado nos capítulos precedentes.

Por possuir a característica de mediação, música e mitologia, segundo Lévi-Strauss são aproximáveis simbolicamente, porque o canto e os instrumentos são frequentemente comparados às máscaras, ou seja, equivalem no plano acústico ao que elas são no plano plástico. Os mitos, ilustrados pelas máscaras, desempenham função semelhante à delas no plano semântico (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.49).

Segundo Lévi-Strauss, os resultados desta “ciência do concreto” não são menos reais que os resultados da ciência moderna. Tanto nós, como pensadores científicos, quanto os pensadores dos povos sem escrita, utilizamos apenas uma parte de nosso poder mental de acordo com nossas necessidades e interesses.

As variações de temas e imagens simbólicas acontecem justamente porque a percepção do mundo varia de acordo com cada cultura, já que as capacidades mentais humanas são desenvolvidas parcialmente em função de cada uma delas. “Os povos sem escrita têm um conhecimento espantosamente exato do seu meio e de todos os seus recursos” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 33). Assim, nos conta este autor que havia uma

determinada tribo que conseguia ver o planeta Vênus à luz do dia, o que para ele parecia algo impossível e inacreditável. Mas, ao consultar astrônomos profissionais e velhos tratados de navegação de sua própria civilização, chegou à conclusão de que não só tal observação era concebível como antigos marinheiros também eram capazes de fazê-la.

A função destinada a cada imagem-símbolo escolhida está também relacionada com a finalidade da própria mensagem que o mito deve transmitir, o que Lévi-Strauss demonstra de forma brilhante, conforme descrito a seguir.

9.1. A Função Simbólica

É quando se põe a estudar os aspectos da cura xamanística a partir de um texto mágico-religioso dos índios Cuna da República do Panamá, publicado por Wassen e Holmer em 1947, que Lévi-Strauss evidencia a função e eficácia simbólicas, que se deixam apreender a partir da estrutura do mito neste longo encantamento.

O texto analisado é um canto que tem como função prestar socorro a um parto difícil, o que não ocorre com frequência entre as mulheres deste povo, mas sim em casos extremos, quando a parteira pede a ajuda do xamã. Este, então, inicia um longo canto, repleto de imagens e de episódios descritos com grande riqueza de detalhes. Não é possível transcrever aqui a análise completa feita por Lévi-Strauss. Limitar-nos-emos por isso a resumi-la, descrevendo apenas algumas partes que possibilitem o entendimento de

CAP 1.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 13.3.1. / 15.1. / 18 / Conclusão	Funcionamento da Mente Humana
CAP 1.2. / 6.1. / 12.1.1. / 15	Conteúdo x Forma
CAP 3 / 7 / 9 / 17	Simbologia e Metáfora
CAP 8 / 14	Significado x Significante
CAP 9.2. / 13.3.1. / 15.1. / Conclusão	Consciente, Inconsciente
CAP 9.2. / 15.1.	Proximidade dos Sonhos

suas conclusões³⁰.

Para os Cuna, o parto difícil se explica pela perda do *purba* ou “alma” da mulher que dará à luz, de que teria se apossado Muu, a potência responsável pela formação do feto, que excede seus poderes. O canto consiste, pois, na busca deste *purba* ou “alma” perdida, que será reconquistada após diversas aventuras, onde o xamã fará uma verdadeira viagem até a morada de Muu com a ajuda de seus assistentes, espíritos protetores que, a pedido do xamã, vêm encarnar em imagens sagradas esculpidas por ele, os *nuchu*.

Durante esta viagem de ida e volta eles passam por diversos perigos, superam obstáculos, conquistam vitórias contra animais ferozes, até a ocorrência do torneio final, onde Muu é finalmente vencida, descobrindo e libertando o *purba* da doente. O parto então ocorre e o canto termina enunciando precauções para que Muu não escape após a partida dos visitantes. “O combate não foi empenhado contra a própria Muu, indispensável à procriação, mas somente contra seus abusos; uma vez que estes foram retificados, as relações se tornam amistosas” (LÉVI-STRAUSS, 2003)³¹.

O fato interessante e até então inexplicável a respeito destes cantos é que eles são eficazes, ou seja, muito frequentemente a doente realmente sara, e o parto é finalizado. Voltaremos a este ponto mais tarde.

O que Lévi-Strauss descobre neste canto, para além do modelo aparentemente banal e formal do texto mítico, é que as imagens utilizadas são simbólicas.

O “caminho de Muu” e a morada de Muu, não são, para o pensamento indígena, um itinerário e uma morada míticos, mas representam literalmente a vagina e o útero da mulher grávida, que percorrem o xamã e os *nuchu*, e no mais profundo dos quais eles travam seu combate vitorioso (p. 217).

Lévi-Strauss vai fundamentar sua interpretação primeiramente na noção de *purba* e sua distinção da noção de *niga*, sendo o primeiro o “duplo” ou a “alma” que, na concepção indígena, existe não apenas nos homens, mas nas plantas, pedras, até mesmo nos

³⁰ O leitor poderá encontrar a análise mais completa (que, no entanto, já está resumida) no capítulo X, “A Eficácia Simbólica” em LÉVI-STRAUSS, 2003.

³¹ Todas as citações deste capítulo são extraídas de “A Eficácia Simbólica”, em Antropologia Estrutural I (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 215-236), sendo referenciadas, respectivamente, apenas as páginas de cada citação. As exceções são indicadas normalmente.

cadáveres. Já o *niga*, pode ser traduzido como a “força vital” e só está presente nos seres humanos e animais vivos. “Do mesmo modo que a vida resulta do acordo dos órgãos, a ‘força vital’ não seria senão o concurso harmonioso de todos os *purba*, cada um presidindo o funcionamento de um órgão particular” (p. 218).

No caso da doente, o *purba* do útero teria sido o responsável pela desordem patológica, pela “captura” e paralisação das outras “almas”, destruindo a cooperação entre os órgãos que garantia a integridade do corpo como um todo. Mas Muu não é uma força má em essência, na medida em que é ela que guia o desenvolvimento do feto e lhe confere suas capacidades. Ela aparece apenas como uma força que se desviou.

O parto difícil se explica como um desvio, pela “alma” do útero, de tôdas as outras “almas” das diferentes partes do corpo. Uma vez estas libertadas, a outra pode e deve retomar a colaboração. Sublinhemos desde já a precisão com que a ideologia indígena delinea o conteúdo afetivo da perturbação fisiológica, tal como pode aparecer, de maneira não formulada, à consciência da doente (p. 219).

A partir de então, Lévi-Strauss encontrará várias evidências a respeito das imagens simbólicas. Identifica “o branco tecido interno”, citado pelo xamã quando começa a encorajar os *nuchu* a iniciarem o caminho, com a vulva; o obscuro e ensangüentado “caminho de Muu” com a vagina da doente; a “morada de Muu” com o útero. Em algumas passagens, Muu designa diretamente o útero e não sua ‘alma’. Mais à frente, os *nelegan* (*nuchu* que adquirem vitalidade e poderes excepcionais pela evocação do xamã) “assumem a aparência e simulam a manobra do pênis em ereção” para entrarem no caminho de Muu (p. 224).

“A Técnica da narrativa visa, pois, reconstituir uma experiência real, onde o mito se limita a substituir os protagonistas” (p. 225). As imagens dos animais ferozes e fantásticos que o xamã deve combater são como “as próprias dores personificadas. E aqui ainda, o canto parece ter por finalidade principal descrevê-las à doente e nomeá-las, de lhas apresentar sob uma forma que pudesse ser apreendida pelo pensamento consciente ou inconsciente” (id., *ibid.*).

Outra técnica consiste em, a partir de um certo ponto da narrativa, criar uma oscilação cada vez mais rápida entre os temas míticos e os temas fisiológicos, num ritmo que procura eliminar, no espírito da doente, a distinção entre os dois, e tornar impossível a diferenciação de suas propriedades. “Os temas se reúnem”. Por fim, o canto de cura oferece à doente um desfecho, onde cada protagonista reencontra seu lugar e a ordem se restabelece. Da mesma maneira com que são tratados os episódios iniciais, os acontecimentos finais são muito detalhados. “Trata-se, efetivamente, de construir um conjunto sistemático” (p. 227).

Com estas conclusões o autor apresenta o caráter original de sua análise em relação às antecedentes, que une a prática xamanística e a natureza do problema a ser solucionado. Há um paralelismo entre a descrição do canto feita pelo xamã e a situação fisiológica da parturiente. Este texto

constitue uma medicação puramente psicológica, visto que o xamã não toca no corpo da doente e não lhe administra remédio; mas, ao mesmo tempo, êle põe em causa, direta e explicitamente, o estado patológico e sua sede: diríamos, de bom grado, que o canto constitui uma *manipulação psicológica* do órgão doente, e que a cura é esperada desta manipulação (p. 221).

A noção de manipulação é analisada por Lévi-Strauss em seus caracteres e sua eficácia.

A narrativa utiliza recursos como a repetição das passagens e o detalhamento minucioso de certos acontecimentos, para que o que está sendo dito possa ser fixado pela memória e evocar uma sensação de identificação na doente. Essa técnica, que está presente em todo o texto, mas que descreve de forma mais consistente os acontecimentos iniciais e finais, é utilizada para descrever episódios de interesse retrospectivo e causa uma impressão de “câmera lenta”.

Tudo se passa como se o oficiante tratasse de conduzir uma doente, cuja atenção ao real está indubitavelmente diminuída – e a sensibilidade exacerbada – pelo sofrimento, a reviver de maneira muito precisa e intensa uma situação inicial, e a perceber dela mentalmente os menores detalhes. Com efeito, esta situação introduz uma série de acontecimentos da qual o

corpo e os órgãos internos da doente constituirão o teatro suposto. Vai-se, pois, passar da realidade mais banal ao mito, do universo físico ao universo fisiológico, do mundo exterior ao corpo interior. E o mito, desenvolvendo-se no corpo interior, deverá conservar a mesma vivacidade, o mesmo caráter de experiência vivida à qual, graças ao estado patológico e a uma técnica obsidente apropriada, o xamã terá imposto as condições (p. 223).

Desta maneira, a doente, que está vivendo a experiência real do parto, sente dores estranhas, “incoerentes e arbitrárias”, não-explicáveis para ela, o que provoca medo e terror, bloqueando o processo fisiológico. O xamã oferece à mulher através do canto de cura uma espécie de linguagem que torna pensáveis e aceitáveis as dores que seu corpo recusa tolerar. Com o apelo ao mito, o xamã vai reintegrá-las “num conjunto onde todos os elementos se apóiam mutuamente” (p. 228).

O importante é entender que a eficácia da cura está ligada ao fato de que a doente acredita na mitologia e faz parte de uma sociedade que também acredita. Por isso, mesmo a estória não sendo uma realidade objetiva, as imagens simbólicas fazem parte “de um sistema coerente que fundamenta a concepção indígena do universo” (id., ibid.). Assim, “a relação entre monstro e doença é interior a êsse mesmo espírito (do paciente), consciente ou inconsciente: é uma relação de símbolo à coisa simbolizada, ou, para empregar o vocabulário dos lingüistas, de significante e significado” (id., ibid.). Da mesma forma, a imagem dos *nelegan* assumindo a aparência de um pênis e se introduzindo no caminho de Muu poderia induzir uma sensação de penetração na doente, permitindo uma maior dilatação.

Assim, tornando inteligível e ordenada para a mulher esta experiência vivida, o canto promove um “desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da seqüência cujo desenvolvimento a doente sofreu” (id., ibid.).

Neste contexto, Lévi-strauss afirma estar a cura xamanística “a meio-caminho entre nossa medicina orgânica e terapêuticas psicológicas como a psicanálise” (id., ibid.). Ele estabelece então um diálogo com esta última e com Freud, onde mostra analogias entre o papel do xamã e o do psicanalista, e entre os dois procedimentos de cura, mas onde há também diferenças. Aprofundar este diálogo nos desviaria demasiado do tema aqui

proposto³². No entanto, alguns pontos devem ser ao menos citados por sua relevância para a conclusão desta análise do canto de cura xamanística.

Comparando xamanismo e psicanálise, Lévi-Strauss encontra em ambos caracteres comuns. Entre eles, destaca-se o objetivo de ambos os métodos, que é tornar conscientes conflitos e resistências que estão conservados inconscientes, conflitos estes que se encontram entre o mundo orgânico e o psíquico. Isto é feito provocando-se uma experiência onde “mecanismos situados fora do controle do sujeito se ajustam espontaneamente, para chegar a um funcionamento ordenado” (p. 229). Esta experiência é criada a partir de um diálogo com o doente, não um diálogo com palavras, mas por meio de uma linguagem simbólica, que “atravessa” o consciente e deixa sua mensagem diretamente no inconsciente.

Nesta medida, os resultados positivos advindos da cura xamanística seriam perdidos caso as perturbações físicas fossem separadas das psíquicas (GOLDGRUB, 1995).

Aqui reaparece a noção de manipulação, cuja definição, relacionando-se a ambas as práticas (psicanálise e xamanismo), abrangeria “ora uma manipulação de idéias, ora uma manipulação de órgãos, sendo condição comum que ela se faça com a ajuda de símbolos, isto é, de equivalentes significativos do significado, provenientes de uma ordem de realidade diversa da deste último” (p. 231).

A ascensão dos *nelegan* à morada de Muu é feita “quatro a quatro” ao passo que a volta (quando a intenção é fazer nascer a criança) se dá em fila indiana. Os símbolos vão se modificando no decorrer do mito de forma que este desperte na doente reações orgânicas

³² O diálogo de Lévi-Strauss com a psicanálise está presente ao longo de sua obra, oscilando entre uma postura de crítica, e a busca nela de uma aliada que apóie sua tese. Lévi-Strauss caminha de comparações amistosas a um distanciamento gradativo, que acaba em tom de confronto em relação a Freud. A noção de inconsciente e as relações entre as teorias de Lévi-Strauss e Freud são temas áridos e complexos, nos quais não pretendemos adentrar, por estarem afastados do eixo principal deste projeto. Temos, no entanto, consciência de sua riqueza e importância e de que as interpretações de Lévi-Strauss a respeito das teorias de Freud e da psicanálise são muitas vezes passíveis de críticas. O próprio Lévi-Strauss tinha ciência disso: “Serei recriminado por ter reduzido a vida psíquica a um jogo de abstrações, substituindo a alma humana com suas febres por uma fórmula asséptica. Não nego as pulsões, as emoções os turbilhões da afetividade, mas não concedo a essas forças torrenciais uma primazia: elas irrompem numa cena já construída, arquitetada por restrições mentais. Ignorando-as, regressaremos às ilusões de um empirismo ingênuo com a única diferença que o espírito apareceria passivo diante de estimulações internas em vez de externas, tábula rasa transposta do domínio da cognição para o da vida afetiva” (LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Oleira Ciumenta*, 1985).

Por não estarem vinculados ao objetivo e tema central deste trabalho, limitamos-nos apenas a transcrever as idéias de Lévi-Strauss nesta análise específica do canto de cura xamanística, que se mostram fecundas e inspiradoras para nossa proposta.

correspondentes. Mas, para que isso ocorra, o mito desenvolve-se ao mesmo tempo em que o processo de dilatação do parto. “É a eficácia simbólica que garante a harmonia do paralelismo entre mito e operações” (p. 232).

O objetivo da cura xamanística seria então o de “induzir” uma transformação orgânica que se daria por uma reorganização estrutural do nível psíquico. Esta estrutura seria, “no nível do psiquismo inconsciente, análoga àquela da qual se quereria determinar a formação no nível do corpo” (p. 233). Nesta medida, Lévi-Strauss conduz sua análise às formas do pensar humano, definindo o inconsciente como um conjunto de estruturas ou leis estruturais preexistentes e intemporais, as quais modelam as cristalizações afetivas induzidas por certos acontecimentos de alto poder traumatizante, que surgem num contexto psicológico, histórico e social apropriado.

O inconsciente deixa de ser o inefável refúgio das particularidades individuais, o depositário de uma história única, que faz de cada um de nós um ser insubstituível. Ele se reduz a um termo pelo qual nós designamos uma função: a função simbólica, especificamente humana, sem dúvida, mas que, em todos os homens, se exerce segundo as mesmas leis; que se reduz, de fato, ao conjunto destas leis (p. 234).

Suas conclusões o levam a revisar a distinção entre as noções de inconsciente e subconsciente da psicologia contemporânea. “O subconsciente, reservatório de recordações e imagens colecionadas ao longo de cada vida, se torna um simples aspecto da memória” (p. 234), ao mesmo tempo permanente e limitado, pois nem sempre suas imagens estão disponíveis. O inconsciente, ao contrário, está sempre vazio e sua função específica é

impor leis estruturais, que esgotam sua realidade, a elementos inarticulados que provêm de outra parte; pulsões, emoções, representações, recordações. Poder-se ia dizer que o subconsciente é o léxico individual onde cada um de nós acumula o vocabulário de sua história pessoal, mas que esse vocabulário só adquire significação, para nós próprios e para os outros, à medida em que o inconsciente o organiza segundo suas leis, e faz dele, assim, um discurso (p. 235).

Assim, para Lévi-Strauss, as estruturas ou leis estruturais do inconsciente são universais, iguais em todas as épocas e para todos os indivíduos, sejam eles “primitivos” ou “civilizados”. Elas são a própria função simbólica (GOLDGRUB, 1995, p. 63). O universo

simbólico é imenso em conteúdo. As leis estruturais, ao contrário, são pouco numerosas, limitando este mundo do simbolismo. Os mitos obedecem às mesmas regras.

Lévi-Strauss conclui assim que o vocabulário importa menos que a estrutura.

Quer seja o mito recriado pelo sujeito, quer seja tomado de empréstimo à tradição, ele só absorve de suas fontes, individual ou coletiva (entre as quais se produzem constantemente interpenetrações e trocas), o material de imagens que ele emprega; mas a estrutura permanece a mesma, e é por ela que a função simbólica se realiza (p. 235).

Sob este ponto de vista levi-straussiano, poderíamos dizer que os mitos são narrativas criadas a partir de uma lógica coerente e que utilizam uma linguagem simbólica capaz de ultrapassar nossa consciência - onde estão nossos bloqueios e as crenças pessoais e coletivas que nos limitam - e agir diretamente sobre nosso inconsciente. Desta maneira, as narrativas agiriam de acordo com o funcionamento da mente humana e dialogando com ela, através de imagens simbólicas que sugerem experiências vividas ou do mundo concreto - desde que estejam relacionadas com a concepção de mundo de quem as ouve - resultando daí sua eficácia e poder transformador. Em conclusão, a mitologia teria como uma de suas funções conciliar a mente humana com as condições de vida no mundo sensível. Por esta característica e por agir tão próximo de nossas estruturas mentais e sobre o inconsciente, o formato dos mitos se aproxima daquele dos sonhos³³.

9.2. Os Mitos e os Sonhos

Lévi-Strauss nos recorda que Freud chegou a reconhecer que “no conteúdo manifesto dos sonhos sobrevêm com bastante freqüência imagens e situações que lembram motivos conhecidos de contos, lendas e mitos” (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 238).

³³ Cf. capítulo 7.

Segundo Campbell, tanto mitos quanto sonhos “vêm de tomadas de consciência”³⁴ de uma espécie tal que precisam encontrar expressão numa forma simbólica” (FLOWERS, 1990, p. 33). Os sonhos falam “das relações entre as condições permanentes, no interior da sua própria psique, e as condições particulares da sua vida, no momento”, unindo, desta forma, temas relacionados com nossa vida atual, que trazem muita informação a respeito de nós mesmos, mas ao mesmo tempo temas míticos básicos, padronizados universalmente, fato que aparece em todas as culturas (Ibid., p. 42).

A diferença entre o mito e o sonho é, segundo o mesmo autor, que “o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que dá suporte às nossas vidas conscientes, e o mito é o sonho da sociedade. O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado” (id., ibid.). Esta definição é, sem dúvida, escrita por Campbell de uma forma poética, se não metafórica, mas que aponta semelhanças e paralelismos entre os dois conceitos.

Lévi-Strauss, ao comparar a cura xamanística com a teoria freudiana e a prática psicanalítica coloca o mito, central a ambas as práticas, como sendo “individual e autógeno, em se tratando do paciente psicanalítico, mas social e recebido, no caso dos chamados primitivos” (GOLDGRUB, 1995, p. 62). A análise do canto de cura xamanística descrita no capítulo anterior ilustra esta relação, onde o xamã oferece à parturiente um mito relacionado à concepção de mundo da sociedade da qual ambos fazem parte.

De fato, a cura xamanística parece ser um equivalente exato da cura

CAP 1.1. / 2 / 3 / 5.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1.	Temporalidade e Espacialidade
CAP 1.1. / 9.1. / 12 / 12.2. / 13.3.1. / 15.1. / 18 /	Funcionamento da Mente Humana
Conclusão	
CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 7 / 8 / 9 / 14 / 16 / 17 / 18	Significado no nível do sistema de relações
CAP 9.1. / 13.3.1. / 15.1. / Conclusão	Consciente, Inconsciente
CAP 9.1. / 15.1.	Proximidade dos Sonhos

³⁴ É importante notar que Campbell entende como consciência algo que é orientado pela cabeça, mas o autor crê também que existe uma consciência no corpo: “O mundo inteiro, vivo, é modelado pela consciência”. A consciência estaria muito próxima da “energia de vida”. “O mundo vegetal, com certeza, é consciente. [...] Existe uma consciência vegetal, assim como existe uma consciência animal, e nós partilhamos de ambas”. São consciências diferentes se relacionando consigo mesmas (FLOWERS, 1990, p. 15).

psicanalítica, mas com uma inversão de todos os termos. Ambas visam provocar uma experiência; e ambas chegam a isto, reconstituindo um mito que o doente deve viver, ou reviver. Mas, num caso, é um mito individual que o doente constrói com a ajuda de elementos tirados de seu passado; no outro, é um mito social, que o doente recebe do exterior, e que não corresponde a um antigo estado pessoal (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 230).

Enquanto o psicanalista escuta, o xamã fala. Desta forma, Lévi-Strauss ressalta que o mito, tal como utilizado nas sociedades sem escrita, tem um caráter social. Este apoio na sociedade é de fundamental importância para a eficácia do mito. De fato, em certo momento do canto de cura xamanística dos índios Cuna analisado no capítulo anterior, há um apelo aos habitantes da aldeia, que devem ajudar o xamã no processo de cura e na ofensiva contra Muu, o que pode servir como uma referência que dá forças e segurança à doente. Em outras palavras, a doente se compenetra de seu estado através de uma experiência pessoal e interior proporcionada por um mito que se fundamenta nas crenças e cosmologias sociais.

Em relação aos sonhos, Lévi-Strauss concebe o material elaborado pelo sonhador como mais amplo e heterogêneo do que sugerido por Freud. Além disso, propõe ver os elementos oníricos como peças de um quebra-cabeça que são organizadas de tal forma que resultam nos sonhos. Ao propor um processo diferente do apresentado por Freud, Lévi-Strauss escreve em *A Oleira Ciumenta*:

Não seria possível dizer, em vez disso, que esses elementos disparatados se oferecem ao subconsciente da pessoa que dorme como peças espalhadas de um quebra-cabeças, as quais, para apaziguar o embaraço intelectual provocado por sua heterogeneidade e através desta forma de bricolage³⁵, que é também o trabalho do sonho, ele deve, ligando umas às outras numa cadeia sintagmática, dar senão uma coerência (não se pode dizer que todos os sonhos sejam coerentes), pelo menos um esboço de organização? (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 242).

Um pouco adiante no mesmo texto, o autor diz que haveria uma necessidade universal no trabalho do sonho de submeter estes termos surgidos na desordem a uma disciplina gramatical. Sobre esta forma de interpretação de Lévi-Strauss, Goldgrub diz:

³⁵ Cf. a noção de bricolagem, tal como descrita e analisada em LÉVI-STRAUSS, 1962, cap.1.

[...] a valorização do aspecto cognitivo como atributo essencial do inconsciente leva a identificar em toda manifestação mental uma intenção de organizar os dados sensíveis em benefício de sua inteligibilidade (GOLDGRUB, 1995, p. 32).

Assim, Lévi-Strauss aproxima as características dos sonhos e mitos, que funcionariam de forma semelhante. Tanto em um quanto em outro, não há um significado absoluto e verdadeiro dos símbolos trabalhados, quando analisados isoladamente.

Os mitos, e talvez os sonhos, acionam uma pluralidade de símbolos, dos quais nenhum, tomado isoladamente, significa o que quer que seja. Só adquirem significação na medida em que entre eles se estabelecem relações. Sua significação não existe no absoluto; é somente “de posição” (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 243).

Isso quer dizer que também nos sonhos o significado de um símbolo é dado pelo contexto e por sua relação com outros símbolos e só assim eles devem ser interpretados.

§

É interessante notar que uma aproximação entre mito e sonho é também evidente entre os aborígenes australianos, para quem os tempos míticos são chamados tempo ou época do sonho (*Dreamtime*). Como descreve Lawlor em *Voices of the First Day*, o *Dreamtime* se refere aos tempos em que os ancestrais criaram o mundo e todas as coisas – homens, animais, plantas e todos os elementos naturais, o sol, a lua, as estrelas. Todos os seres foram criados simultaneamente e cada ser ou elemento criado podia se transformar em qualquer outro. “Everything was created from the same source – the dreamings and doings of the great Ancestors” (LAWLOR, 1991, p. 15). Os ancestrais dormiam e sonhavam com os acontecimentos do dia seguinte. Passavam então dos sonhos para a ação, criando todas as coisas. Assim, manipular a natureza subjugando e domesticando plantas e animais era considerado antiético tendo em vista a origem e consciência comum de todas as criaturas.

“The Dreamtime creation myth imply a world in which the metaphysical and physical are held in symbolic integration. One cannot consider the visible and invisible worlds separately” (LAWLOR, 1991, p. 17). De acordo com a cultura aborígine, não há separação entre consciente e inconsciente, entre simples e complexo, mas eles coexistem, da mesma maneira que células e organismos primitivos existem simultaneamente com formas complexas e variadas de vida na Terra. Para a cultura Ocidental, a atividade inconsciente aparece apenas durante o sono e os sonhos, mas para os aborígenes, a mente inconsciente está sempre presente em todos os níveis da existência.

Tudo o que é visível e perceptível pelos sentidos físicos é como a mente consciente, o espaço invisível entre as coisas corresponde à mente inconsciente.

The conscious mind is like the things of this world: appearing and disappearing, alternating between wakefulness and sleep, between life and death (LAWLOR, 1991, p. 41).

Tudo o que tem uma existência espacial resulta de um relacionamento entre o sonhar e o mundo perceptível, entre os aspectos consciente e inconsciente da mente. As noções de consciência e inconsciente estão, portanto, relacionadas à noção de espaço, mas não de tempo, e a lógica do espaço é a própria lógica do sonho. Assim como nos sonhos as diferentes criaturas, os objetos e os sujeitos se interpenetram, assim também acontece no mundo físico. Como dito por uma mulher aborígine entrevistada pela televisão: “With your vision you see me sitting on a rock, but I am sitting on the body of my ancestor. The earth, his body, and my body are identical” (LAWLOR, 1991, p.42). Não há, portanto, separação.

There is no external space separate from the internal. There are no objects or events – be they stars, spaceships, or molecules – separate from the feelings, desires, projections, activities, and images of consciousness (id., ibid.).

Esta forma de percepção nos lembra a maneira com que os indígenas sul-americanos associam, segundo nos mostrou Lévi-Strauss, os elementos do mundo sensível com o conceito e o pensamento, através da simbologia, para criar os mitos. Se nos lembramos ainda que, segundo o mesmo autor, mitos e sonhos funcionam de forma muito semelhante,

vemos uma relação muito interessante entre ambas as culturas. Para os indígenas sul-americanos, a associação é feita entre o mundo concreto/sensível e os pensamentos/conceitos e tem como resultado o mito. Para os aborígenes, a associação é feita entre o mundo físico e os sentimentos/pensamentos e tem como origem os sonhos. Para estes últimos, então, o mundo físico e o mundo dos sonhos estão interligados.

The phenomenal world is considered the dream of the ancestral beings. Neither the dream nor the phenomenal world is considered an illusion; rather, together they constitute reality. Toward the end of his life, the visionary biologist Gregory Bateson intuited the existence of the Dreamtime. "The individual mind is imminent but not in the body. It is imminent also in pathways and messages outside the body, and there is a larger mind of which the individual mind is only a subsystem. This larger mind is comparable to God and is perhaps what some people mean by God, but it is still imminent in the total interconnected social systems and planetary ecology"³⁶ (LAWLOR, 1991, p. 42).

Esta definição de uma mente maior, da qual as mentes individuais fazem parte, nos lembra novamente o conceito de Lévi-Strauss de estruturas mentais universais e sua idéia de um discurso surgido a partir do espírito humano que se expressa através dos mitos de diferentes povos e abrange diversas partes do planeta. Discurso este que fala sobre os relacionamentos humanos e entre os seres, o meio ambiente e o universo como um todo, enfim, sobre as relações entre natureza e cultura.

³⁶ A citação de Lawlor é de James Lovelock, *The Ages of Gaia*, 1988, p. 218.

III. A HIPERTEXTUALIDADE E A HIPERMÍDIA

10.

Analisamos mais de perto, na segunda parte, o uso de símbolos e metáforas, as operações binárias, as leituras diacrônica e sincrônica, a relação significado x significante nos mitos. Estudamos estas características enquanto próprias das narrativas indígenas latino-americanas e fundamentais na produção (mesmo que inconsciente), transmissão e/ou recepção das mensagens.

O propósito deste trabalho é utilizar esta análise como uma referência que possa nos ajudar a entender e explorar características semelhantes que aparecem nas estruturas narrativas presentes nos meios digitais interativos. Antes, porém, torna-se necessário esclarecer a definição de narrativa assumida neste trabalho, que nos faz considerar como tal a estrutura das linguagens da hipermídia e do hipertexto. Em seguida, tal como fizemos com a cultura oral, meio de transmissão dos mitos, iremos definir resumidamente os meios de comunicação nos quais as narrativas hipermidiáticas são produzidas, transmitidas, recebidas e manipuladas. Neste momento, iremos definir alguns conceitos importantes para os fins deste trabalho. Teremos criado então uma base conceitual que nos permitirá analisar mais detalhadamente as linguagens do hipertexto e da hipermídia e suas características.

Tal como o estudo dos mitos teve como base o método de análise estrutural do antropólogo Claude Lévi-Strauss, o estudo da hipermídia e do hipertexto terá como base a análise deles feita pelos pensadores e educadores atuais George Landow e Lúcia Santaella. Serão também acrescentados idéias e conceitos de outros autores, tais como Pierre Lévy, Sérgio Bairon, entre outros, bem como da própria autora deste texto, que julgamos relevantes para as questões levantadas.

10.1. Narrativas

A narração ou narrativa é para nós ensinada desde o ensino fundamental como um dentre os três modos de discurso verbal ou redação, a saber: a descrição, a narração e a dissertação. Aprendemos então que narrar é contar uma história, um fato, um acontecimento ou uma seqüência de acontecimentos onde determinados elementos estão presentes, tais como personagens, ações, lugares ou espaços, tempo, etc. No entanto a pesquisa contemporânea vai muito além da definição escolar.

O estudo atual das narrativas, a narratologia, tem como alguns de seus célebres pesquisadores A. J. Greimas, Vladimir Propp, Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Umberto Eco e Roland Barthes, sendo este último, entre outras coisas, um sociólogo e filósofo francês que sofreu influência da escola estruturalista e do lingüista Ferdinand de Saussure.

Segundo Santaella, Barthes tinha uma visão ampla do conceito de narrativa. Tomamos de empréstimo uma citação que Santaella retirou da obra do autor de 1971, *O Grau Zero da Escritura*:

A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disso, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade (BARTHES *apud* SANTAELLA, 2005, p. 317).

Outros autores analisam a narrativa dentro de um contexto menos amplo, de acordo com correntes de pensamento específicas, como é o caso da própria Santaella. Tendo como base a teoria semiótica de Peirce e afirmando não ter sua análise as mesmas características das teorias estruturalistas (apesar de ela mesma confessar aproximar-se da tradição estruturalista em alguns pontos), considera a narratividade como uma modalidade discursiva essencial do verbal. Em sua análise, Santaella mantém as modalidades do discurso em

número de três - narração, descrição e dissertação - mas abre subcategorias a partir destas. A autora, apesar de discordar da generalização da narratividade, afirma que esta, “como uma das modalidades abstratas da linguagem e pensamento verbal, pode migrar de uma manifestação no verbal para se manifestar em domínios extraverbais, tais como a música, cinema, vídeo, pintura, dança, etc” (ibid., p. 321). O que ocorre nestes casos é uma hibridização entre os tipos de discurso. Por exemplo, quando se considera a música como narrativa é porque o verbal migrou para a música, ou seja, essa “música narrativa” apresenta um substrato verbal (id., ibid.) Além disso, como a própria Santaella coloca, a narratividade pode “estar subjacente também à descrição e à dissertação” (id., ibid.).

Conscientes da importância de redução dos temas de trabalho no intuito de criar melhores condições de pesquisa, decidimos assumir o risco de deixar aberto o entendimento de narrativa ou narratividade neste trabalho, sem nos preocuparmos em ser fiéis a qualquer corrente de pensamento específica para que possamos incorporar idéias conforme parecerem úteis para nossos fins. O que queremos dizer com isso é que a narratividade ou narrativa como estrutura de organização do discurso não é assumida nesta pesquisa como exclusiva do domínio verbal, mas como uma estrutura que organiza o discurso híbrido e que surge da mistura das modalidades do sonoro, verbal e visual na hipermídia. O termo discurso não deve, portanto, ser também entendido acima como exclusivamente verbal, podendo ser aplicado a outros processos de significação como o discurso estético (relacionado à imagem, música, arte ou literatura).

Neste sentido, não discordamos da teoria das matrizes de Santaella nem das teorias estruturalistas ou de outra qualquer. Tampouco assumimos uma teoria específica. Santaella nos diz a respeito do projeto de Greimas que, em seu entendimento da estrutura da narrativa, o autor foi influenciado pelo estudo das estruturas dos mitos de Lévi-Strauss. Tal como ele, entendemos a narratividade de uma maneira generalizada, “considerada como o princípio organizador de qualquer discurso” (SANTAELLA, 2005, p. 320). “Segundo Greimas, textos filosóficos, políticos, ou científicos e até qualquer frase da sintaxe cotidiana têm uma estrutura narrativa” (ibid., p. 319). Explicando o conceito de narrativa de Greimas,

Santaella continua dizendo que para o lingüista a narratividade é vista como “a essência de muitas ou mesmo todas ações lingüísticas”. A autora continua:

Jonnes (1990: 2-3) dá um panorama sobre esta tendência, segundo a qual existem teorias da narratividade em diálogos do cotidiano (as chamadas “narrativas naturais”, Fludernik 1996), na escritura da história (White 1987), na filosofia (a dialética de Hegel sendo considerada como narrativa), na filosofia social, quando Paul de Man fala do *Contrato social* de Rousseau como “ficção narrativa”, nos tratados científicos (da forma como Gillian Beer interpreta a obra de Darwin), na psicanálise ou na ideologia, a qual consiste de modelos narrativos exemplares. A dimensão do tempo do discurso (Ricoeur 1984), a coerência textual (Greimas) ou a interpretação da situação de comunicação autor-leitor como uma situação narrativa são alguns dos pontos de partida para a expansão do conceito de narratividade (Nöth 200: 403) (SANTAELLA, 2005, p. 320).

Entendemos a narratividade de maneira expandida, como algo que pode se manifestar em qualquer tipo de discurso, porque o que nos interessa como fim último é investigar como as características do tempo, do espaço, do símbolo, do significado, da interatividade leitor-autor, entre outras, podem ser manifestadas nos discursos e modalidades híbridos da hipermídia. Por fim, adotamos este ponto de vista especificamente neste trabalho de pesquisa porque pensamos que a estrutura narrativa da hipermídia como linguagem se aproxima da linguagem do discurso oral, tal como Santaella o descreve, e que esta aproximação pode se tornar aparente no decorrer do trabalho:

A linguagem oral se caracteriza como código híbrido, tecido no entrecruzamento de várias linguagens (o ritmo, pausas, modulações e entonação de voz características da música; a gestualidade do corpo e do rosto como contrapontos e complementos não verbais ao verbal etc.). Assim, como código híbrido, a oralidade só pode ser perfeitamente descrita nos cruzamentos que nela se estabelecem entre as três grandes matrizes: sonora, visual, verbal (SANTAELLA, 2005, p. 288).

Não pretendemos nos estender mais nestas questões. Antes de prosseguir, porém, concluiremos dizendo que apesar de não adotarmos o ponto de vista da classificação semiótica de Santaella, na qual cada matriz de linguagem e pensamento – sonora, visual, verbal e a narrativa em particular como uma das modalidades do discurso verbal escrito – têm uma lógica própria e autônoma essencial, também não discordamos dela. De fato, sua

análise será também utilizada como fonte de pesquisa. Acreditamos que o conceito de narratividade possa ser expandido para os fins a que nos propusemos. Denominamos, portanto, como estrutura narrativa da hipermídia aquela que mistura e combina elementos visuais, sonoros e verbais para organizar discursos estéticos, verbais ou ambos simultaneamente. Consideramos a narrativa na Hipermídia como Barthes a define no final da citação colocada no início deste capítulo: “internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida” (ibid., p. 317).

11. A Era Digital e a Informática

Muito já foi dito e explicado sobre os meios digitais e os conceitos relacionados ao ciberespaço trabalhados neste capítulo, tornando desnecessária uma apresentação detalhada deles. No entanto, faremos uma introdução resumida no sentido de criarmos uma base conceitual de apoio ao estudo da linguagem em questão. Ao mesmo tempo, procuraremos definir os termos utilizados de forma clara, porém breve, tais como são entendidos nesta pesquisa, remetendo o leitor às fontes originais quando acreditarmos necessário.

Segundo Santaella, nós estamos vivendo uma nova era cultural, chamada Era Digital, que é a última das seis formações culturais e comunicativas que surgiram nas civilizações complexas, as culturas: oral, escrita, impressa, de massas, das mídias e digital. Esta distinção foi criada a partir da idéia de que as mensagens e signos gerados pelos meios de comunicação característicos a cada uma delas moldam o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos e propiciam o surgimento de novos ambientes socioculturais. Tais eras, no entanto, não surgem e desaparecem em um movimento contínuo e linear, mas vão acumulando-se e passando a coexistir com as que vão surgindo. Assim, a Era Digital coexiste com todas as anteriores, prevalecendo nela, porém, as tecnologias de comunicação da informática (SANTAELLA, 2003, p. 13).

A principal característica do computador digital é a maneira pela qual as informações são representadas. Diferentemente das tecnologias analógicas anteriores, a informação em um computador digital é, segundo Miguel Said Vieira, “representada e processada por pulsos elétricos de dois tipos (um de voltagem baixa, outro de voltagem um pouco mais

alta). Trata-se, portanto, de um sistema essencialmente binário” (VIERA, 2004). Segundo Peter Daniels, o computador digital representa os dados a serem manipulados por números que podem, por sua vez, ser representados por chaves (*switches*) eletrônicas baseadas na característica binária de “ligado x desligado”, *zeros* e *uns* (DANIELS³⁷, 1996). Esses valores de *zeros* ou *uns* são chamados *bits* ou “dígitos binários”, a menor unidade de informação usada na computação, que ao serem agrupadas de oito em oito formam unidades chamadas *bytes*.

Assim, nos explicam George Landow e Paul Delany, a respeito do texto digital:

The characteristic effects of the digital word derive from the central fact that computing stores information in the form of electronic code. The letters we encounter on our computer screen seem to be the same letters that we find in our books. But they are in fact the temporary, transient representations of digital codes stored in a computer's memory. All the effects of text-based computing on the humanities derive from this one fact (DELANY; LANDOW, 1993).

Mas não apenas os textos se comportam desta maneira como também todo o tipo de informação codificada e armazenada digitalmente. Segundo Arlindo Machado, “a imagem é agora uma realidade fantasmática: ela está ali para todos os efeitos práticos, mas, a rigor, não passa de uma equação matemática à qual se deu forma plástica, através de um algoritmo de visualização” (MACHADO, 1993, p. 18). Mudando-se os parâmetros numéricos, ela se transforma em alguma outra coisa. Além disso, segundo o mesmo autor, essas informações são indiferentes ao dispositivo de saída.

Teoricamente pelo menos, uma mesma informação depositada em suportes digitais pode ser atualizada sob forma de música, imagem, texto, escultura holográfica ou qualquer outra modalidade de saída. No seu estado propriamente eletrônico, a informação – não importa se de uma peça musical, de um texto poético ou de uma imagem computadorizada – não consiste em outra coisa que impulsos ondulares ou *bits* numéricos. A escolha do meio de exibição é que vai definir o caráter formal da mensagem (MACHADO, 1993, p. 18).

Steven Johnson lembra que quando estamos trabalhando no computador, navegando na internet, enviando e-mails, etc, o que estamos vendo na tela é uma

³⁷ DANIELS, Peter. Writing mechanization, analog and digital. New York & Oxford: Oxford University Press, 1996.

representação do que realmente está acontecendo nas entranhas da máquina ou nas vastidões da internet. “O que está acontecendo nesse mundo”, diz, “é literalmente inimaginável” (JOHNSON, 2001, p. 170). “O que está acontecendo”, continua Johnson “é que bilhões de minúsculos pulsos de eletricidade estão se arremessando por condutos de silício, como os automóveis digitais de um planeta inteiro avançando pelo grid de um único michoship.” Esses pulsos acabam por se auto-organizarem em formas e padrões maiores, linguagens de máquinas, conjuntos de instruções que, em formas de luz ou ondas de áudio, se espalham pela internet e os computadores de todo mundo. Este mundo que não vemos é separado de nós por um mediador, um tradutor que chamamos de interface (id., ibid.).

A capacidade que o computador tem de converter todo tipo de informação em uma mesma linguagem que pode ser lida por qualquer terminal no mundo todo é, segundo Santaella, o fator central da revolução da informação e da comunicação que estamos vivendo hoje, que ela chama de revolução digital (SANTAELLA, 2003, p. 59).

Graças à digitalização e compressão dos dados, todo e qualquer tipo de signo pode ser recebido, estocado, tratado e difundido, via computador. Aliada à telecomunicação, a informática permite que esses dados cruzem oceanos, continentes, hemisférios, conectando potencialmente qualquer ser humano no globo numa mesma rede gigantesca de transmissão e acesso que vem sendo chamada de ciberespaço (SANTAELLA, 2003, p. 71).

Ao explicar a digitalização, Santaella, baseando-se nas teorias de Rosnay, diz que a mistura de áudio, vídeo, dados, etc., em forma de bits é conhecida pelo nome de multimídia e se refere “ao tratamento digital de todas as informações (som, imagem, texto e programas informáticos) com a mesma linguagem universal, uma espécie de ‘esperanto das máquinas’” (SANTAELLA, 2003, p. 83). Mas, ainda segundo a autora, o nome multimídia vem se tornando dia a dia mais restrito e hoje se refere cada vez mais aos programas de computador ou à “técnica de se produzir textos híbridos via computador” - *softwares* multimídia (SANTAELLA, 2005, p. 25). A mistura de linguagens verbais, sonoras e visuais vem sendo chamada, cada dia mais, de hipermídia.

11.1. As novas Mídias e o Ciberespaço

Desde o início deste trabalho, temos utilizado o termo “novas mídias” (*new media*). Entendemos o conceito de mídia e novas mídias a partir da definição de Lúcia Santaella (SANTAELLA, 2003, p. 61-65). Segundo esta autora, o termo mídia que, antes do surgimento da teleinformática, estava associado aos meios de comunicação de massa, tais como jornal, rádio, televisão, etc., passou por transformações e hoje se refere, de um modo mais amplo, também a todos os processos de comunicação mediados por computador. Já o termo “novas mídias” (*new media*) está especificamente relacionado à nova era digital e da informática. Apesar de seu uso ainda ser feito com pouco critério e de sua definição ser controversa, para Santaella, que se baseia nas teorias de Lev Manovich, “por trás do emprego da expressão ‘novas mídias’ está acontecendo uma revolução cultural profunda cujos efeitos estamos apenas começando a registrar” (ibid., p.64).

O termo “novas mídias” tem sido associado a um universo amplo que pode compreender as produções de todo tipo passadas ao computador pelo processo de digitalização, que posteriormente são distribuídas e exibidas em formato digital. O termo é ainda associado às produções feitas no próprio computador digital, como todo tipo de ferramenta de comunicação e processos interativos, a internet, os *web sites*, os vídeos e cinema digitais, CD-Roms, mundos virtuais, *games*, etc.

Mas, para Santaella,

Assim como a prensa manual no século XIV e a fotografia no século XIX exerceram um impacto revolucionário no desenvolvimento das sociedades e culturas modernas, hoje estamos no meio de uma revolução nas mídias e uma virada nas formas de produção, distribuição e comunicação mediadas por computador que deverá trazer conseqüências muito mais profundas do

CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 2 / 11 / 12.1. / Conclusão	Hipermídia: tecnologia e linguagem
CAP 2 / 12.1. / 13.1. / 13.1.1. / 13.2. / 13.2.1.	Híbridos
CAP 2.1. / 3 / 5.1. / 6.1. / 13 / 14 / 17 / 18	Relação Parte x Todo

que as anteriores (SANTAELLA, 2003, p. 64).

Quando utilizamos o termo “novas mídias” neste trabalho, referimo-nos às mídias digitais, ou seja, aos processos de comunicação mediados por computador, porém priorizando aqueles que fazem emergir a revolução cultural atual. Nesse sentido e, ainda segundo as idéias de Santaella, torna-se evidente que “os meios de comunicação ou mídias são inseparáveis das formas de socialização e cultura que são capazes de criar” (id., *ibid.*). As mídias ou meios são suportes materiais, os veículos através dos quais as linguagens tomam forma. Porém,

Não obstante sua relevância para o estudo desse processo (comunicativo), veículos são meros canais, tecnologias que estariam esvaziadas de sentido não fossem as mensagens que nelas se configuram. Conseqüentemente, processos comunicativos e formas de cultura que nelas se realizam devem pressupor tanto as diferentes linguagens e sistemas sígnicos que se configuram dentro dos veículos em consonância com o potencial e limites de cada veículo, quanto deve pressupor também as misturas entre linguagens que se realizam nos veículos híbridos de que a televisão e, muito mais, a hipermídia são exemplares (SANTAELLA, 2003, p. 116).

A hipermídia pode, portanto, ser considerada tanto do ponto de vista do meio ou suporte como do ponto de vista da linguagem. Do primeiro, a hipermídia é um suporte físico que consiste de informação digital, códigos binários que fazem surgir um espaço de representação infinito. Do ponto de vista da linguagem, ela é “um sistema interativo configurado através de uma sintaxe a-linear interativa tecida de nós e conexões” (SANTAELLA, 2003, p. 92). Esse sistema dá acesso simultâneo aos diversos tipos de informação através das telas eletrônicas do computador³⁸.

Dadas tais distinções, cumpre dizer que este trabalho está voltado para a hipermídia e o hipertexto como linguagens que tomam forma ao utilizarem o computador, CD-Rom, a internet, etc., como suportes de veiculação, da mesma maneira com que, no caso das sociedades de cultura oral, o mito foi estudado como a linguagem que utiliza a oralidade como suporte.

³⁸ Cf. SANTAELLA, 2005, p. 391.

Em relação às novas formas de socialização, define-se o ciberespaço como uma nova forma de ambiente social configurado pelas novas mídias. É um espaço onde, em potencial, qualquer pessoa em qualquer lugar do planeta pode interagir e se comunicar com as outras e com o próprio ambiente. Entendemos o termo ciberespaço neste trabalho em seu sentido mais amplo e de acordo com a definição de Santaella:

[...] penso que a definição mais coerente de ciberespaço seria aquela que o considera como todo e qualquer espaço informacional multidimensional que, dependente da interação do usuário, permite a este o acesso, a manipulação, a transformação e o intercâmbio de seus fluxos codificados de informação. Assim sendo, o ciberespaço é o espaço que se abre quando o usuário conecta-se na rede. [...] Conclusão, ciberespaço é um espaço feito de circuitos informacionais navegáveis (SANTAELLA, 2004).

Nesta medida, o ciberespaço não está relacionado apenas aos computadores e ao *desktop*, mas também a outros tipos de tecnologias que permitem a entrada nestes ambientes, como telefones celulares, *notepads*, *palmtops*, terminais eletrônicos nos bancos, entre outros. Mas o ciberespaço é também o universo global, multidirecional e virtual que constitui a internet e que é constituído de ambientes diversos criados com as linguagens da hipermídia e do hipertexto, onde os seres humanos se encontram, criam novas formas de relação social e interagem com as informações ali presentes. É este último sentido que mais se aproxima da noção de espaço informacional utilizada neste trabalho.

Pierre Lévy afirma que o computador como suporte de mensagens já se integrou e quase dissolveu-se no ciberespaço. Segundo este autor, a “informática contemporânea – soft e hardware – desconstrói o computador para dar lugar a um espaço de comunicação navegável e transparente centrado nos fluxos de informação” (LÉVY, 1996, p. 46). O computador, continua Lévy, já não pode ser definido como uma unidade fixa e separada de outros computadores e mídias.

O computador não é um centro mas um pedaço, um fragmento da trama, um componente incompleto da rede calculadora universal. Suas funções pulverizadas impregnam cada elemento do tecnocosmo. No limite, só há hoje um único computador, um único suporte para o texto, mas tornou-se impossível traçar seus limites, fixar seu contorno. É um computador cujo centro está em toda parte e a circunferência em nenhuma, um computador

hipertextual, disperso, vivo, pululante, inacabado, virtual, um computador de Babel: o próprio ciberespaço (LÉVY, 1996, p. 47).

Percebem-se aqui semelhanças curiosas com a teoria de Lévi-Strauss³⁹. Tal como ocorre com o conjunto de mitos, este computador hipertextual ou o ciberespaço não tem começo nem fim, seu centro pode estar em toda parte, mas suas fronteiras são difusas e indefiníveis. Ainda que estejamos falando em níveis diferentes de fenômenos, podemos definir conexões e relações entre grupos por afinidades e temas semelhantes. No caso do ciberespaço, estes grupos (de sites, pessoas, portais de informação, fóruns de discussão, comunidades virtuais, etc) se ligam de forma fluida e flexível através de redes invisíveis por todo o planeta⁴⁰. No caso dos mitos, as diversas estórias e trechos de narrativas podem ser ligados e ordenados também por fios invisíveis de símbolos, significados e temas comuns através das culturas e povos espalhados pelo planeta. Tal como as estrelas e galáxias de Petry⁴¹, ambos o conjunto de mitos e o ciberespaço constituem um universo em constante transformação onde milhares de conexões e associações podem ser feitas. Este universo é formado por um sistema comunicativo onde cada fragmento está vinculado ao contexto e culturas locais, mas ao mesmo tempo relaciona-se a todo o momento com o sistema mais amplo do qual faz parte, em um processo que está em constante movimento e que compõe uma nova linguagem.

11.2. A WWW e a Cibercultura

CAP 1.2. / 6 / 13 / 13.3. / 13.3.2. / 14	Criação contínua da narrativa; Narrativas em constante transformação e crescimento; Rede viva e instável.
CAP 8 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3. / 13.3.2. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido
CAP 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3. / 13.3.1. / 15 / 15.1.	Linguagem Multilinear

³⁹ Cf. capítulo 6, p. 76.

⁴⁰ Cf. capítulo 13.

⁴¹ Cf. capítulo 2.1.

O ciberespaço é, portanto, o mundo da internet ou rede das redes, composta de milhares de sub-redes, das quais a *WWW (World Wide Web)* é a mais popular. Esta última é uma ferramenta de navegação que está em constante transformação e que permite, através de um protocolo de comunicação chamado TCP/IP (*Transmission Control Protocol/ Internet Protocol*), a potencial comunicação e a transferência de informações entre todos os computadores do planeta. A *WWW* é uma entre muitas das ferramentas de navegação na internet, tais como o FTP, WAIS, IRC, entre outros. “A *WWW* ou *web*, a parte multimídia da internet que nos permite navegar pelas *homepages* e pelos *sites*, através de conexões (*links*) hipertextuais que nos permitem saltar de site para site, de país a país” (SANTAELLA, 2003, p. 89) e os computadores compõem ciberespaço. A linguagem que ajudou a difundir a *WWW* foi o HTML, (*Hypertext Markup Language*), que permite a construção de ambientes em hipertexto e hiperímia.

Segundo George Landow, a *WWW* é hoje o ambiente mais difundido de hiperímia que se tornou uma plataforma multimídia, e o HTML é, em sua essência, uma linguagem de formatação de texto extremamente simples que opera na internet (LANDOW, 2004, p.21).

Mas a *WWW* é apenas uma das faces do ciberespaço que, visto em seu sentido mais amplo, é semelhante a um rizoma⁴², sem começo nem fim que se relaciona com e inclui diversos outros fenômenos tais como a realidade virtual, a virtualização da informação, as interfaces gráficas dos usuários, as redes, os meios de comunicação múltiplos, a convergência das mídias, a hiperímia, a net arte, entre outros (SANTAELLA, 2004).

O ciberespaço com todos os seus componentes e fenômenos produz uma nova forma de cultura. O *e-mail* apresenta um interesse especial dentre os componentes do ciberespaço pois, tal como nos elucidava Santaella, é uma forma de comunicação escrita onde, diferentemente dos textos tradicionais, as mensagens trocadas ensejam o surgimento de novos registros de linguagem que se situam entre o registro escrito e a informalidade do registro oral (SANTAELLA, 2003, p. 118). O *e-mail* tem ainda outras características importantes tais como a imediatividade das mensagens, trocadas quase em tempo real, e a

⁴² Cf. capítulo 15.1., p. 225.

possibilidade de envio de uma mensagem de um para muitos. A *WWW*, já explicada acima, é utilizada no desenvolvimento deste trabalho enquanto plataforma multimídia e ambiente de hipermídia em rede que contém inúmeros *sites*, informações e *links* que os conectam.

A emergente cultura do ciberespaço ou cibercultura se fixa à medida que utilizamos mais os meios de comunicação digital em nossa vida social (SANTAELLA, 2003, p. 105). Ela está profundamente associada às possibilidades e características do computador enquanto máquina focada na informação e no conhecimento. A cibercultura é uma cultura heterogênea e descentralizada na medida em que seus participantes interagem de qualquer parte do mundo, a partir de qualquer cultura. Por estar ligada às redes digitais, é também reticulada (ibid., p. 103-105). Cada um de nós que participa desta cultura em rede a vê de uma maneira própria, como cidade virtual com crescente potencial para comércio e transações econômicas, como uma infinita fonte de consulta e aquisição de conhecimento, como plataforma de experimentações artísticas ou de entretenimento, como aproximação geográfica e oportunidade de contato à distância de forma ágil e prática, etc. Enfim, a cibercultura constitui novas formas de socialização e cultura, que correspondem a todo tipo de interesse particular.

Segundo Santaella, a cultura digital deve ser vista como “uma mistura de micro, macro e megacomunidades” (ibid., p. 123), sendo as duas principais conseqüências da cibercultura as comunidades virtuais e a inteligência coletiva⁴³.

Pierre Lévy afirma que

O ciberespaço favorece as conexões, as coordenações, as sinergias entre as inteligências individuais, e sobretudo se um contexto vivo for melhor compartilhado, se os indivíduos e os grupos puderem se situar mutuamente numa paisagem virtual de interesses e de competências, e se a diversidade dos módulos cognitivos comuns ou mutuamente compatíveis aumentar (LÉVY, 1996, p.116).

Segundo a teoria de Lévy, as inteligências individuais refletem uma inteligência coletiva, na medida em que um conjunto de linguagens, instituições sociais, polaridades afetivas, paisagens de sentido, entre outros, de um mundo humano e tecnológico comuns,

⁴³ Cf. capítulo 13.3.1. e 13.3.2.

pensa dentro de nós: “as pessoas encarnam, cada uma delas, uma seleção, uma versão, uma visão particulares do mundo comum ou do psiquismo global” (ibid., p. 110). Usufruindo desta inteligência coletiva, modificamos nossa própria inteligência (id., ibid.).

Neste sentido, o ciberespaço e as redes de informação favorecem a fruição de uma inteligência coletiva que se transforma e nos transforma a todo instante.

Tanto quanto a pesquisa utilitária de informação, é essa sensação vertiginosa de mergulhar no cérebro comum e dele participar que explica o entusiasmo pela internet. Navegar no ciberespaço equivale a passear um olhar consciente sobre a interioridade caótica, o ronronar incansável, as banais futilidades e as fulgurações planetárias da inteligência coletiva. O acesso ao processo intelectual do todo informa o de cada parte, indivíduo ou grupo, e alimenta em troca o do conjunto. Passa-se então da inteligência coletiva ao coletivo inteligente (LÉVY, 1996, p. 117).

O que induz a inteligência coletiva, segundo Lévy, é o objeto, um operador de socialização que, através de sua circulação entre os membros de um grupo, une o coletivo. Ele leva o todo ao indivíduo e implica este no todo (ibid., 130). A internet e o ciberespaço são vistos, por Lévy, como um objeto comum, dinâmico, construído e alimentado por todos os que os utilizam. Ao mesmo tempo, “o ciberespaço oferece objetos que rolam entre os grupos, memórias compartilhadas, hipertextos comunitários para a constituição de coletivos inteligentes” (ibid., p. 129). Segundo o autor, outros objetos ilustram bem este mesmo sentido ou conceito, tais como “as narrativas imemoriais que se transmitem e são transformadas de boca a ouvido e de geração a geração, cada elo da corrente escutando e contando por sua vez” (ibid., p. 125). Lévy ainda diz que é possível reconhecer os objetos por seu poder de catálise das relações sociais, como é o caso da “inventividade dos mitos, das lendas e do folclore no que diz respeito à circulação das narrativas” (id., ibid.).

Ao falar sobre a relação da economia política com as mídias digitais, Santaella, citando a teoria de Bill Nichols, coloca que é concebível que

as transformações contemporâneas na estrutura econômica do capitalismo, suportadas por mudanças tecnológicas, estejam instituindo uma forma menos individualizada, mais comunitária de percepção, similar àquela que se tem nos rituais da comunicação face-a-face, mas agora mediadas por circuitos anônimos e pela simulação dos encontros diretos (SANTAELLA,

2003, p. 129).

O que nos interessa nessas citações e teorizações é ver que Nichols, Santaella e Lévy, assim como outros pensadores das novas mídias e do ciberespaço, têm colocado a questão de que essa nova cultura do fluído e do flexível, essas novas linguagens do não-fixo e do mutável se aproximam, de alguma maneira, das características das culturas orais. Em outras partes do mesmo texto, ao falar sobre as transformações do sujeito nas diferentes eras culturais, Santaella diz que “o sujeito da oralidade é fluído, mutável, situacional, disperso e conflitante. O sujeito da cultura impressa é fixo, coerente, estável, auto-idêntico, normalizado, descontextualizado” (ibid., p.131). Já o sujeito da era digital se transforma “em um sujeito multiplicado, disseminado e descentrado, continuamente interpelado como uma identidade instável” (ibid., 126), se aproximando mais do primeiro que do segundo.

Assim como aquele que ouve um mito ao recontá-lo o reconstrói de acordo com sua própria cultura e crença à maneira de uma bricolagem⁴⁴, como diz Lévi-Strauss, um usuário das redes se torna ele também um produtor, criador, compositor, montador e apresentador dos conteúdos acessados e remontados na rede. Enquanto os criadores de mitos tinham sua identidade difusa, o “autor” no ciberespaço passa a ter uma identidade múltipla, o que também leva muitas vezes à impossibilidade de sua verdadeira identificação. Devido às novas temporalidade e espacialidade nas novas mídias digitais⁴⁵, o *eu* torna-se também atemporal, ou seja, deixa de ser fixo no tempo e no espaço, tal como na cultura impressa, passando a se assemelhar ao sujeito da cultura oral.

Retornemos ao nível do texto. Pierre Lévy diz ainda:

O texto contemporâneo, alimentando correspondências on line e conferências eletrônicas, correndo em redes, fluído, desterritorializado, mergulhado no meio oceânico do ciberespaço, esse texto dinâmico reconstitui, mas de outro modo e numa escala infinitamente superior, a copresença da mensagem e de seu contexto vivo que caracteriza a cultura oral (LÉVY, 1996, p. 39).

⁴⁴ Cf. capítulo 14.

⁴⁵ Cf. capítulo 15.1.

Landow vê uma aproximação entre as duas formas de discurso em um nível mais interno da linguagem. Para ele, há dispositivos no hipertexto que aparecem no discurso oral. “Whether or not it is true that the digital word produces a secondary or new kind of orality, many of the devices required by hypertext appear in oral speech, just as they do in its written versions or dialects (LANDOW, 1997, p. 123). Estes dispositivos se classificam em uma única categoria, eles anunciam uma mudança de direção e seu novo sentido. Assim, a expressão “por exemplo” anuncia e prepara o ouvinte para uma mudança na direção do discurso, de uma declaração geral a um exemplo específico, ou a expressão temporal “depois disso” nos prepara para uma mudança de direção intelectual. Estes são meios de nos preparar para uma quebra no fluxo linear da linguagem. Linear entendido aqui em um sentido específico por Landow como uma experiência particular de leitura ou escuta de uma narrativa que se dá sempre sob a forma de uma seqüência⁴⁶. Da mesma maneira que na linguagem oral, os links são dispositivos que oferecem potenciais mudanças de direção, de local ou relação (ibid., p. 124).

§

Por fim, é importante salientar o caráter virtual do ciberespaço e da cibercultura, fundamental para o entendimento destes meios e suas linguagens. Entendemos o conceito de virtual tal como definido por Lévy⁴⁷. Brevemente definido, o virtual, ao contrário de ser um desaparecimento no ilusório ou uma desmaterialização, é um modo de existência através do qual compartilhamos uma realidade. Um modo de ser, segundo Lévy, fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação e abre futuros.

A virtualização, passagem à problemática, deslocamento do ser para a questão, é algo que necessariamente põe em causa a identidade clássica, pensamento apoiado em definições, determinações, exclusões, inclusões e terceiros excluídos. Por isso a virtualização é sempre heterogênesa, devir

⁴⁶ Cf. capítulo 15.1.

⁴⁷ Remetemos o leitor que deseja entender o conceito de forma abrangente à leitura de “*O que é o Virtual*” (LÉVY, 1996).

outro, processo de acolhimento da alteridade (LÉVY, 1996, p. 25).

A virtualização implica um desprendimento do aqui e agora particular e uma passagem ao público, passagem de uma solução particular a uma problemática geral, transformação de uma atividade especial e circunscrita em funcionamento não localizado, dessincronizado, coletivizado, possibilidade de partilha e de troca. Ao invés de ter como pólo oposto o real, o virtual tem como par o atual. A atualização é um acontecimento, é efetuar um ato que não estava pré-definido em parte alguma. Desta maneira, se “o acontecimento é atual, a produção e a difusão de mensagens a seu respeito constituem uma virtualização do acontecimento” (ibid., 33, 57).

Tudo o que é da ordem do acontecimento tem a ver com uma dinâmica da atualização (territorialização, instanciação aqui e agora, solução particular) e da virtualização (desterritorialização, desprendimento, colocação em comum, elevação à problemática) (LÉVY, 1996, p. 58).

Desta forma, ler um texto é atualizar suas significações já que, ao lermos, também interpretamos de acordo com uma criação própria. Já um texto em particular pode ser a atualização de um hipertexto de suporte informático. Um texto produzido em contexto hipertextual, diferentemente de um texto linear clássico, é uma virtualização, na medida em que “o hipertexto não se deduz logicamente do texto fonte. Ele resulta de uma série de decisões: regulagem do tamanho dos nós ou dos módulos elementares, agenciamento das conexões, estrutura da interface de navegação, etc.” (ibid., p. 42). Para Lévy, o texto é transformado em problemática textual na medida em que o suporte digital que o veicula permite novos tipos de leituras e escritas coletivas. O hipertexto é uma matriz de textos potenciais que cria um universo de possíveis. Mas esse universo só se constitui como virtual quando surge a interação humana, que acrescenta na “leitura” ou atualização de um texto particular uma interpretação própria, em um movimento que contém a indeterminação do sentido e a propensão do texto a significar (ibid., p. 40).

Um pensamento se atualiza num texto e um texto numa leitura (numa interpretação). Ao remontar essa encosta da atualização, a passagem ao hipertexto é uma virtualização. Não para retornar ao pensamento do autor, mas para fazer do texto atual uma das figuras possíveis de um campo

textual disponível, móvel, reconfigurável à vontade, e até para conectá-lo e fazê-lo entrar em composição com outros corpus hipertextuais e diversos instrumentos de auxílio à interpretação. Com isso, a hipertextualização multiplica as ocasiões de produção de sentido e permite enriquecer consideravelmente a leitura (LÉVY, 1996, p. 43).

Atualizar significa, portanto, uma produção inventiva, um ato de criação.

Admitindo tal definição de virtual, é fácil perceber porque, segundo Santaella, o ciberespaço é um complexificador do real e de nossa visão de mundo. Ele aumenta nossa realidade na medida em que supre “o espaço físico em 3 dimensões de uma nova camada eletrônica”. Longe de ser um mundo “desligado do mundo real, o ciberespaço colabora para a criação de uma ‘realidade aumentada’” (SANTAELLA, 2003, p. 229).

12. Uma nova concepção de textualidade

Muitos teóricos e pensadores levantaram a questão de que o texto escrito no formato seqüencial e linear dos livros não reflete o potencial criativo e organizacional de nosso pensamento de forma que, muitas vezes, sentimos dificuldades ao transferir para essa forma idéias e conceitos elaborados em nossa mente. Isso porque nosso pensamento se organiza por associações de idéias. Pierre Lévy nos explica que, ao lermos ou escutarmos um texto, o esburacamos, porque captamos determinadas palavras ou elementos das frases e outras, deixamos de captar, perceptiva e intelectualmente. Desta maneira, juntamos e separamos sentidos ao mesmo tempo em que “relacionamos o texto a outros textos, a outros discursos, a imagens, a afetos, a toda a imensa reserva flutuante de desejos e de signos que nos constitui” (LÉVY, 1996, p. 36). Criamos analogias e conexões ao darmos mais ou menos importância a este ou aquele trecho, parágrafo, fragmento e ao relacioná-los com outros pré-existentes em nossas “redes intelectuais” ou a certas zonas de nossa arquitetura mnemônica (ibid., p.37).

Em sua origem o conceito de hipertexto estava ligado à necessidade de se criar um meio de armazenamento e gerenciamento de informação que melhor se adequasse à maneira com que nossa mente trabalha. Tal como nos lembra Landow, foi Vannevar Bush, em seu artigo de 1945 “*As We May Think*”, quem primeiro propôs um mecanismo de armazenamento e classificação de conhecimento alternativo, o Memex. Esta máquina funcionaria de acordo com a analogia e a associação, similarmente à mente humana, que se

CAP 1.1. / 9.1. / 9.2. / 12.2. / 13.3.1. / 15.1. / 18 / Conclusão	Funcionamento da Mente Humana
CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 4 / 5.1. / 8 / 8.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 15.1. / 18	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 5 / 5.1. / 7 / 8 / 8.1. / 9 / 13.2. / 17 / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 8 / 11.2 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3. / 13.3.2. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido

bifurca de acordo com a associação de pensamentos em concordância com as “redes de trilhas” (*web of trails*) das células cerebrais (LANDOW, 1997, p. 7-8). Nasceram com este artigo e a proposta do Memex as principais noções dos conceitos atuais de rede, links e hipertexto, este último termo cunhado por um dos discípulos de Bush, Theodor (Ted) Nelson, somente na década de 60. As idéias de Bush propunham novas e radicais concepções da textualidade e influenciaram diversos pioneiros do hipertexto (*ibid.*, p. 9-10).

A história e cronologia das definições do hipertexto, já relatada por vários dos pensadores citados neste trabalho como Steven Johnson, George Landow, Lúcia Santaella, Michael Joyce, entre outros, nem sempre é, como lembra este último, de consenso geral. Mas, apesar dos diferentes pontos de vista e interpretações, uma noção se mantém comum, a de que o hipertexto representa de alguma maneira os funcionamentos da mente humana (JOYCE, 1995, p. 22).

Tem destaque nesta história outro discípulo de Bush, Douglas Engelbart, quem, segundo Joyce, desenhou e construiu o que o primeiro pôde apenas imaginar. Engelbart criou, entre muitas das inovações que fazem parte de nossa vida atual, o *e-mail* (correspondência eletrônica) e o *mouse*. Este último foi o responsável por uma ruptura em nossa concepção de máquina.

Pela primeira vez, uma máquina era imaginada não como um apêndice aos nossos corpos, mas como um ambiente, um espaço a ser explorado. Podíamos nos projetar nesse mundo, perder o rumo, tropeçar em coisas. Parecia mais uma paisagem do que uma máquina, uma “cidade de bits”, como William Mitchell, do MIT, a chamou em seu livro de 1995 (JOHNSON, 2001, p.23).

Engelbart foi também o criador do primeiro protótipo de sistema em hipertexto, o qual foi posteriormente chamado *Augment* em referência ao pensamento de Bush, que via o Memex como uma ferramenta de *aumento* do intelecto humano.

Para Arlindo Machado, os sistemas de hipertexto permitem estruturar mais facilmente as relações mentais, “interligando fragmentos afins, através de ‘elos’ e palavras-chaves” (MACHADO, 1993, p. 188). Segundo Machado, quando estudamos um tema específico,

temos inicialmente uma série de idéias vagas e desconectadas, que não podem ainda tomar forma de um discurso seqüencial. Procedemos a uma série de leituras, realizamos pesquisa de campo ou de laboratório, entrevistamos pessoas, trocamos idéias com outros pesquisadores e assim vamos ampliando as referências e o repertório de informações naquela área. À medida que evoluímos nesse trabalho, começamos a perceber relações (de conseqüência, de contradição, etc.) entre os vários fragmentos desconectados (MACHADO, 1993, p. 188).

O hipertexto permite criar tais relações a partir da união, através dos links, de textos e informações relacionados e possibilita acessá-los paralelamente, através das janelas.

Como diz Joyce, de acordo com os visionários do hipertexto Bush, Nelson e Engelbart, e aceita a tese de Bush de que os hábitos da mente são naturalmente associativos, as trilhas algumas vezes incertas e obscuras do hipertexto residem sobre princípios básicos implícitos da cognição natural (JOYCE, 1995, p. 57).

Esta é também uma propriedade mítica, tal como vimos na análise de Lévi-Strauss⁴⁸. Os mitos, ao utilizarem metáforas e símbolos associados a conceitos - tal como os elementos aparentemente simples e absurdos da estória da raia que tenta dominar o vento sul, por exemplo - são criações narrativas que refletem o mesmo hábito associativo da mente humana.

Joyce cita uma passagem do livro *Writing Space* (1991) de seu parceiro Jay Bolter onde este autor argumenta que padrões coerentes de estrutura e links são aspectos elementares da natureza associativa da escrita. Na passagem citada por Joyce, Bolter diz que o princípio de hierarquia na escrita está sempre em conflito com o princípio de associação. Em um texto, as palavras ecoam outras, um parágrafo remete a outros anteriores ou por vir. Relacionamentos associativos definem organizações alternativas que estão por baixo da ordem das páginas e capítulos. O livro impresso, diferentemente das tecnologias de escrita anteriores, que ignoravam estes aspectos por não serem capazes de acomodar estas alternativas, fez um grande esforço para acomodar ambas a hierarquia e a associação, com o uso de sumários, divisão de capítulos, etc. (ibid., 47).

⁴⁸ Cf. capítulo 7.

A rede de mitos estruturada de acordo com a análise de Lévi-Strauss mostra que, de forma inventiva, os povos sem escrita também criaram linhas associativas de pensamento, muitas vezes sem intenção consciente. Talvez essa estrutura associativa tenha sido possível justamente porque os mitos utilizavam a oralidade e não uma técnica de escrita como suporte. As linhas associativas dos mitos combinam as passagens de uma narrativa tal como a estrutura de uma composição musical, criando associações e relações entre suas partes, o que permite lê-la de mais de uma maneira⁴⁹. Ao mesmo tempo, cada narrativa conecta-se a outras diversas e afastadas através de temas, conceitos e elementos comuns em suas estruturas.

Diferentemente do texto escrito, o hipertexto, segundo Landow, torna mais fácil navegar em um campo de interconexões e seguir referências individuais dentro de um determinado contexto, permitindo uma orientação própria melhor. Estas características modificam tanto a experiência de leitura quanto a própria natureza do que é lido (LANDOW, 1997, p. 4), conforme será descrito nos capítulos seguintes.

12.1. A Hipermídia e o Hipertexto

Para Pierre Lévy, o hipertexto digital é uma “coleção de informações multimodais disposta em rede para a navegação rápida e ‘intuitiva’” (LÉVY, 1996, p. 44), e o processo de hipertextualização de documentos está relacionado a uma tendência à indistinção e mistura das funções de leitura e escrita (ibid., p. 45). É um texto “fluido, reconfigurável à vontade,

<p>CAP 2 / 11 / 11.1. / Conclusão CAP 2 / 11.1. / 13.1. / 13.1.1. / 13.2. / 13.2.1. CAP 11.2. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3. / 13.3.1. / 15 / 15.1.</p>	<p>Hipermídia: tecnologia e linguagem Híbridos Linguagem Multilinear</p>
--	--

⁴⁹ Cf. capítulo 5 e 5.1.

que se organiza de um modo não linear, que circula no interior de redes locais ou mundiais das quais cada participante é um autor e um editor potencial” (ibid., p. 50).

Landow cita a definição de hipertexto do criador do termo, Ted Nelson, retirada do livro *Literary Machines*. Para Nelson, hipertexto é uma tecnologia da informação e um modo de publicação ao mesmo tempo em que uma escrita não-sequencial, um texto que bifurca, permite escolhas ao leitor e cuja leitura é melhor em uma tela interativa (LANDOW, 1997, p. 3). Santaella entende que Nelson expande a noção de hipertexto para hipermídia para “descrever uma nova forma de mídia que utiliza o poder do computador para arquivar, recuperar e distribuir informação na forma de figuras gráficas, texto, animação, áudio, vídeo, e mesmo mundos virtuais dinâmicos” (SANTAELLA, 2003, p. 93).

Landow nos chama atenção para o fato de que existe uma distinção fundamental entre a textualidade eletrônica (*electronic textuality*) e o objeto no qual ela é lida. É necessário, portanto, que se perceba a distinção entre o texto digitalizado e o suporte tecnológico que permite sua leitura. (LANDOW, 1994, p. 4-5). Conforme Santaella vem afirmando em diversos de seus trabalhos, “longe de ser apenas uma nova técnica, um novo meio para a transmissão de conteúdos preexistentes, a hipermídia é, na realidade, uma nova linguagem em busca de si mesma” (SANTAELLA, in: BAIRON; PETRY, 2000, p. 8; SANTAELLA, 2005, p. 392; SANTAELLA, 2003, p. 94).

Adotamos neste trabalho as definições e distinções entre hipertexto e hipermídia feitas por Landow e Santaella, porque, além de estarem em sintonia com as definições de outros teóricos utilizados neste trabalho, estão mais próximas do modo como concebemos estes termos. Hipertexto e hipermídia são vistos da seguinte forma por Santaella:

O hipertexto digital a trouxe de volta (a linguagem verbal escrita) sob a forma inédita de vínculos não lineares entre fragmentos textuais associativos, interligados por conexões conceituais (campos), indicativas (chaves) ou por metáforas visuais (ícones) que remetem, ao clicar de um botão, de um percurso de leitura a outro, em qualquer ponto da informação ou para diversas mensagens, em cascatas simultâneas e interconectadas. Essa forma que estava apenas ensaiada de modo tímido e rudimentar nas grandes enciclopédias ainda presas à pesada materialidade dos austeros volumes de papel bíblia, transmuta-se hoje em hipermídia, na qual a lógica

do hipertexto se amplia à dimensão audiovisual, coreográfica, tátil e até mesmo muscular da linguagem (SANTAELLA, 2005, p. 392).

Em outra passagem, Santaella diz que a hipermídia é uma extensão do hipertexto que acrescenta à informação verbal os mais diversos tipos de grafismo (símbolos matemáticos, notações, diagramas, figuras) e também todo tipo de informação audiovisual (voz, música, sons, imagens fixas e animadas). Para a autora, o termo hiper está associado à “estrutura complexa alinear da informação” (SANTAELLA, 2005, p. 24).

Em uma definição resumida, hipermídia, para a autora, é “a integração, sem suturas, de dados, textos, imagens de todas as espécies e sons dentro de um único ambiente de informação digital” (SANTAELLA, in: BAIRON; PETRY, 2000, p. 7).

Ambos os termos são descritos de forma semelhante por Landow, para quem o hipertexto significa um

Text composed of blocks of text – what Barthes terms a *lexia* – and the electronic links that join them. The concept of hypermedia simply extends the notion of the text in hypertext by including visual information, sound, animation, and other forms of data. Since hypertext, which links one passage of verbal discourse to images, maps, diagrams, and sound as easily as to another verbal passage, expands the notion of text beyond the solely verbal, I do not distinguish between hypertext and hypermedia. Hypertext denotes an information medium that links verbal and nonverbal information. I shall use the terms hypermedia and hypertext interchangeably. Electronic links connect *lexias* “external” to a work – say, commentary on it by another author or parallel or contrasting texts – as well as within it and thereby create text that is experienced as nonlinear, or, more properly, as multilinear or multisequential. Although conventional reading habits apply within each *lexia*, once one leaves the shadowy bounds of any text unit, new rules and new experience apply (LANDOW, 1997, p. 3-4).

Vale recordar que, apesar de Landow definir o hipertexto como um “meio de informação”, na presente pesquisa consideramos o hipertexto e a hipermídia, conforme a noção de Santaella descrita acima, também como linguagens. Daqui em diante, denominaremos *lexias* os blocos de informação interligados pelos links. Michael Joyce, tal como Landow, utiliza ambos os termos hipermídia e hipertexto para explicar o mesmo fenômeno, já que para o autor todos os sistemas em hipertexto envolvem outras mídias e

não há sistemas hipermídia que não utilizem textos (JOYCE,1995, p. 40). Da mesma maneira, Pierre Lévy utiliza uma abordagem do hipertexto que não exclui nem sons nem imagens (LÉVY, 1996, p. 44). Utilizaremos ambos os termos hipertexto e hipermídia, dando-se ênfase ao segundo, já que a intenção deste trabalho é explorar o mais possível o potencial de ambas as informações verbais e não-verbais que compõem a hipermídia. Tal como os autores acima, ao utilizarmos o termo hipertexto não o estamos considerando como constituído apenas de linguagem verbal. No entanto, procuraremos utilizá-lo apenas em situações em que prevaleça o verbal sobre as demais linguagens. Landow diz que “All writing in hypertext is experimental since the medium is taking form as we read and write” (LANDOW, 2004, p. 19) e logo após completa dizendo que a ficção em hipertexto age como um laboratório para testarmos nossos paradigmas e suposições fundamentais (id., ibid.). O objetivo deste trabalho é utilizar o hipertexto e a hipermídia como um laboratório já que, segundo Landow, o hipertexto muda radicalmente a experiência de leitura, de escrita e o próprio significado do texto (LANDOW, 1997, p. 57), e nossa intenção é explorar (ainda que ao menos uma dentre as muitas possibilidades) esta nova experiência textual.

12.1.1. Tipos e Gêneros de Hipermídia e Hipertexto

Para Landow, duas divisões podem ser feitas entre os modos de hipertexto. Uma primeira, entre o hipertexto organizado em rede (*network*) e os sistemas de hipertexto locais, e uma segunda, entre hipertextos que permitem apenas leitura - através da escolha de caminhos - e aqueles em que o leitor pode também adicionar textos, links ou ambos

CAP 1.2. / 6.1. / 9.1. / 15

CAP 11.2. / 12.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3. / 13.3.1. / 15 / 15.1.

Conteúdo x Forma

Linguagem Multilinear

(LANDOW, 1994, p. 9).

Além disso, para o mesmo autor, devemos distinguir entre os hipertextos educacionais e informativos de um lado e os poéticos e ficcionais de outro. Isso porque determinadas características podem ser válidas e relevantes para um tipo, mas não para o outro. Por exemplo, o conceito de desorientação, que é central para o segundo tipo, pode parecer um erro ou falha estrutural no primeiro (LANDOW, 2004, p. 1-2). Características como o poder dado ao leitor, múltiplos acessos e clareza são mais importantes para hipertextos informacionais, enquanto surpresa e fruição são necessários em hipertextos poéticos ou de hiperficção (ibid., p. 5). Em um trabalho anterior, Landow diz que os hipertextos estão divididos em diversos modos e gêneros: hipertextos de referência, instrucionais, construtivos e literários, cada dos quais requer um estilo diferente e proporciona uma experiência diferenciada (LANDOW, 1994, p. 31).

Para Santaella, há vários tipos de hipermídia:

Os instrucionais, os que estão voltados para a solução de problemas, os ficcionais, que incorporam a interatividade na escritura ficcional, os artísticos, feitos para a produção e transmissão de atividades criativas para a sensibilidade, e os conceituais, feitos para a produção e transmissão de conhecimentos teórico-cognitivos. A natureza de cada um implica modelos mentais diferenciados (SANTAELLA, in: BAIRON; PETRY, 2000, p. 9).

Sem discordar de que uma hipermídia possa ser desenvolvida eficazmente de acordo com objetivos bem delineados e a partir destas divisões, acreditamos que ela possa também conter uma mistura destes tipos em sua estrutura, e talvez resida aí o lado fascinante desta linguagem.

De fato, será sugerida no final deste trabalho uma estrutura multimodal, que, embora esteja ainda nascendo, já possui características de hipermídias tanto artísticas quanto informacionais e conceituais. Esperamos que ela seja didática a ponto de transmitir as passagens principais deste projeto de pesquisa e, ao mesmo tempo, permitir uma experiência estética sensível ligada às características da narratividade mítica. Afinal, como definir as fronteiras entre arte e cognição? Entre experiência estética e conceito?

Compartilhamos neste ponto a idéia de Sérgio Bairon, baseada na teoria hermenêutica de Gadamer, de que temos na obra de arte

uma habilitação plena da significação simbólica da vida, tal como podemos encontrar igualmente em toda vivência. Todo encontro com a linguagem da arte é um encontro inconcluso, e faz parte do próprio acontecer da obra de arte a busca da verdade, assim como nas ciências do espírito (BAIRON; PETRY, 2000, p. 27).

Para alcançar este objetivo, será preciso criar o desenho de uma estrutura de navegação que reflita as informações a serem transmitidas possibilitando experienciá-las de diferentes formas, de acordo com as escolhas do leitor de trilhar um caminho com enfoque mais artístico e estético ou mais didático e conceitual.

Esta tarefa é simultaneamente um desafio artístico e de design e uma experimentação acadêmica, pois, para Santaella, a produção de uma hipermídia deve levar em conta a divisão dos tipos acima citada, já que o modelo de sua estrutura deve ser capaz de desenhar a imagem do conteúdo que se deseja transmitir: “a estrutura de uma hipermídia deve parecer [...] uma cartografia móvel da miríade de idéias que nela se organizam” (SANTAELLA, in: BAIRON; PETRY, 2000, p. 9).

A estrutura narrativa da hipermídia tem diversas características, algumas das quais serão estudadas a seguir. Ela deve desenhar um “sistema multidimensional de conexões” (SANTAELLA, 2005, p. 394) que possibilite ao leitor seguir múltiplos caminhos. “Quanto mais rico e coerente for o desenho da estrutura, mais opções ficam abertas a cada leitor na criação de um percurso que reflete sua própria rede cognitiva” (id., *ibid.*).

Para Landow, assim como para os mais respeitados teóricos das novas mídias digitais, o elemento mais específico de definição das formas de escrita do hipertexto e da hipermídia é o link. Este pode reconfigurar as noções de autor, texto, leitor, escritor e propriedade intelectual (LANDOW, 2004, p. 19). O link possibilita e potencializa os diversos aspectos e características estruturais dessas linguagens tais como a multilinearidade, a multiplicidade de vozes (*multivocality*), a riqueza conceitual, a centralidade ou controle por

parte do leitor, os relacionamentos metafóricos e analogias entre lexias, quebra ou atenuação de fronteiras e as elaboradas formas de produção de sentido.

Passemos a analisar estas questões mais de perto, começando por conceituar o link.

12.2. Os Links

Segundo Lúcia Santaella, a hipermídia tem um sistema de conexões que lhe é próprio, sendo o propósito desse sistema

conectar um nó a outro de acordo com algum desenho lógico, seja este analógico, arbóreo, em rede, hierárquico, etc. São essas conexões, geralmente ativadas através de um *mouse*, que permitem ao leitor da hipermídia mover-se através do documento (SANTAELLA, 2005, p.394).

Estas conexões ou *links*, como se convencionou chamá-las, são considerados como a principal característica definidora da hipermídia, principalmente se a comparamos à tecnologia da impressão. É o que confere a essa linguagem seu caráter interativo e multiseqüencial. “A manifestação do atalho é a essência interativa da hipermídia” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 54).

Através das escolhas do leitor/interator entre clicar em um ou outro link, surgem novos caminhos de leitura, individuais e personalizados. Pode-se prever a estrutura dos links em uma hipermídia, mas não se pode prever os caminhos que serão percorridos por seus

CAP 1.1. / 9.1. / 9.2. / 12 / 13.3.1. / 15.1. / 18 / Conclusão	Funcionamento da Mente Humana
CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 3 / 6 / 7 / 8 / 13.1. / 15.1. / 18	Percepção de Princípios de Ordem
CAP 4 / 5.1. / 8 / 8.1. / 12 / 12.2.1. / 13 / 15.1. / 18	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 8 / 11.2 / 12 / 12.2.1. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3. / 13.3.2. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido
CAP 8.1. / 12.2.1. / 14 / 17	Conexões Semânticas; Analogia Percebida
CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3. / 13.3.1. / 15 / 15.1.	Linguagem Multilinear

usuários. Desta maneira, o texto se torna aberto, não apenas em relação a si próprio, às suas lexias ligadas por links, mas também em relação à *WWW* como um todo (LANDOW, 1994), pois os links conectam as informações de maneira a gerar uma grande teia ou rede de conteúdos interligados. Pierre Lévy opõe o hipertexto ao texto linear justamente por ele ser um texto estruturado em rede.

O hipertexto seria constituído de nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, seqüências musicais, etc.) e de ligações entre esses nós (referências, notas, indicadores, “botões” que efetuam a passagem de um nó a outro) (LÉVY, 1996, p. 44).

O conceito de “nó” utilizado tanto por Santaella quanto por Lévy pode ser equiparado ao conceito de “lexia” de Landow. Para a primeira,

os nós são as unidades básicas de informação em um hipertexto. Nós de informação, também chamados de molduras, consistem em geral daquilo que cabe em uma tela. [...] os nós de informação podem aparecer na forma de texto, gráficos, seqüências de vídeos ou de áudios, janelas ou de misturas entre eles. A idéia de nó, por isso mesmo, não é uma idéia de medida, mas modular, dependendo de sua funcionalidade no contexto maior de que faz parte. Um nó pode ser um capítulo, uma seção, uma tabela, uma nota de rodapé, uma coreografia imagética, ou qualquer subestrutura do documento (SANTAELLA, 2005, p. 394).

Desde que estamos nos referenciando a estes autores com freqüência, manteremos a denominação que cada um deles utiliza. Porém para esta pesquisa os termos “nó” e “lexia” possuem o mesmo significado, um bloco ou dado de informação ligado à rede local ou global através de links. Este dado pode ser uma imagem, um som, um vídeo, um texto, etc., ou uma mistura destes e outros tipos de dados (blocos de informação). O link, tal como descrito acima, atenua a nitidez das fronteiras entre os dados de informação e entre as *lexias*. Por este motivo, Landow diz que o link *reconfigura* o texto, alterando a velocidade de consultas a textos relacionados ou textos de referência e, assim, a experiência mesma de leitura (LANDOW, 1994).

Linking works of whatever sort – engineering manuals, physics texts, works of fiction – with a reference text blurs the once fundamental difference – fundamental in the Gutenberg world – between texts designed to be read through and those designed only for consultation (LANDOW, 1994, p. 18).

Tal alteração na relação do próprio texto principal com os textos de referências e notas de rodapé é de fundamental importância na visão de Landow. Como os links podem levar o leitor a qualquer momento tanto a passagens anteriores, mais adiante ou a referências tanto dentro do próprio texto em outros, externos a ele, o link pode causar uma dispersão do texto e do contexto, fragmentando-o⁵⁰. Assim, o link altera as relações de *status* e poder dentro de um campo de conhecimento específico. Isso se dá principalmente porque as relações de hierarquia entre o argumento principal e as notas, fontes e referências desaparecem (LANDOW, 1997).

Esta fragmentação, ao contrário do que se afirma, não é nova e exclusiva da era digital. Ela começou a surgir com as tecnologias do “disponível e do descartável”, como Santaella as denomina. “Os livros se fragmentando em pastas de xerox que se misturam de acordo com as necessidades do usuário” (SANTAELLA, 2003, p. 67), a TV e a TV a cabo com controle remoto que nos faz mudar de canal a todo instante, o vídeo cassete que nos possibilita gravar trechos de programas, etc., já possibilitavam uma fragmentação da informação consumida.

Para Lévy, a multiplicação das telas no hipertexto, longe de anunciar o fim do escrito, leva a um “imenso desenvolvimento” da cultura do texto “no novo espaço de comunicação das redes digitais” (LÉVY, 1996, p. 50). Para Lévy, o hipertexto digital explora novas potencialidades e “está mais próximo do próprio movimento do pensamento” (ibid., p. 48). Além disso, está mais próximo das características do ato de leitura, tal como o descreve:

Se ler consiste em hierarquizar, selecionar, esquematizar, construir uma rede semântica e integrar idéias adquiridas a uma memória, então as técnicas digitais de hipertextualização e de navegação constituem de fato uma espécie de virtualização técnica ou de exteriorização dos processos de leitura (LÉVY, 1996, p. 49).

Um pouco adiante, o autor expressa sua crença de que o hipertexto virtual potencializa a verdadeira essência do texto.

⁵⁰ Cf. capítulo 13.1.

Longe de aniquilar o texto, a virtualização parece fazê-lo coincidir com sua essência subitamente desvelada. Como se a virtualização contemporânea realizasse o devir do texto. Enfim, como se saíssemos de uma certa pré-história e a aventura do texto começasse realmente. Como se acabássemos de inventar a escrita (LÉVY, 1996, p. 49).

As ligações entre conteúdos criam conexões semânticas, vinculam pensamentos e idéias. Mas, ao mesmo tempo em que une conteúdos, o link também dissocia e fragmenta, fazendo desmoronar as convenções do texto escrito, com uma rapidez e facilidade impossíveis com as tecnologias anteriores⁵¹.

The necessary contextualization and intertextuality produced by situating individual reading units within a network of easily navigable pathways weaves texts, including those by different authors and those in nonverbal media, together. One effect is to weaken and perhaps destroy any sense of textual uniqueness (LANDOW, 1997, p. 65).

Para Landow, os efeitos dos links são tão poderosos que redefinem as próprias noções de autor, texto e trabalho.

Uma vez que percebemos o link como elemento narrativo que dispersa e fragmenta, que corrói uma unidade textual supostamente fechada, somos levados a dar-lhe muito de nossa atenção, pois suas características servem como um alerta de que estamos diante de um desafio: o de utilizá-lo como elemento estabelecedor de um novo tipo de ordem e compreensão textual, que não poderá, obviamente, estar ligado ao tipo de leitura linear e convencional do texto impresso.

Sob este ponto de vista, consideramos a proposta de Steven Johnson, em *Cultura da Interface*, de que “como convenção geral de interface, o link deveria ser compreendido em geral como um recurso *sintético*, uma ferramenta que une múltiplos elementos num mesmo tipo de unidade ordenada” (JOHNSON, 2001, p.84) como uma proposta de utilizar o link como recurso de produção de sentido⁵².

Juntamente com a capacidade de ordenação, os links devem criar coerência. Gosciola, ao analisar o estudo dos links feito por Nicholas Burbules (GOSCIOLA, 2003, p.

⁵¹ Cf. capítulo 13.1.

⁵² Cf. capítulo 18.

208), diz que o produtor de roteiros de uma hipermídia deve levar em consideração os seguintes pontos:

O link é o elemento-chave na estrutura hipertextual; não existe um só tipo de link; é pelo uso e localização dos links que os valores de um roteirista de hipermídia são manifestados; o link é o responsável pela maneira como um dado de um conteúdo é lido e compreendido; os links criam sentidos para além dos conteúdos (GOSCIOLA, 2003, p. 208).

Os links se manifestam, portanto, de maneiras distintas e possuem diferentes relações com os conteúdos. Assim, quando seus valores (som, cor, forma, posição, etc.) e a forma como funcionam se repetem, por exemplo, criam seqüências personalizadas de conexões, que orientam o leitor e se tornam, elas próprias, uma maneira de aprender a navegar por entre os conteúdos⁵³.

Por todas as características citadas até agora, os links adicionam aos textos um grande potencial cognitivo, tornando a leitura e a aquisição de informações mais ricas e férteis do que as experiências de leitura de textos e livros impressos. Esse potencial está ligado principalmente à rapidez com que as associações são feitas, com apenas um *clic* do mouse. Essa riqueza é ainda maior se os textos estiverem conectados à rede mundial de computadores. Por isso mesmo, já introduzindo a idéia que será trabalhada nos capítulos 17 e 18, os links estão profundamente ligados à produção de sentido e ao uso de metáforas.

Por gerar caminhos múltiplos de leitura, eles também estão associados ao caráter multilinear de leitura da hipermídia, entendendo-se como multilinear os dois aspectos possíveis, linear e não-linear, que podem se dar ou não simultaneamente⁵⁴. Estes aspectos, por sua vez, estão estreitamente ligados à velocidade de acesso às informações armazenadas nos diversos computadores espalhados pelo mundo e à possibilidade de acessar as informações de qualquer ponto, independentemente de haver um começo e um fim. Desta forma, os links modificam também nossa percepção e experiência do tempo e do espaço nos meios digitais, o que será trabalhado no capítulo 15.1.

⁵³ Cf. capítulo 18.1.

⁵⁴ Cf. capítulo 15.1.

O presente capítulo se dedicará, por fim, a apresentar os tipos de links possíveis na hipermídia, a partir de análises feitas por pensadores e pesquisadores desta forma de linguagem. Juntamente com os tipos de links, apresentaremos seu comportamento segundo a proposta feita por Landow da existência de determinadas regras básicas que garantem a qualidade dos documentos de hipertexto. Alguns tipos de links possuem interesse particular para este trabalho, enquanto outros, de produção mais difícil ou impossível na *WWW*, não serão explorados da mesma maneira.

A responsabilidade de criar coerência e sentido vem principalmente do fato de o link ser uma ferramenta de estímulo à busca e descoberta da informação e da ação do leitor. Por isso, estudar o link e entender suas diferentes formas de conectar conteúdos facilitará o processo de criação do desenho da estrutura de conexões desejada.

12.2.1. Formas e Tipos de Links

Steven Johnson diz ser o link “a primeira nova forma significativa de pontuação a emergir em séculos” (JOHNSON, 2001, p.83), causa, portanto, de uma profunda mudança no nível da linguagem. Daí a importância de haver diversos tipos de links, não apenas os simples e unidirecionais. O autor fala mesmo na criação de uma “nova gramática e a nova sintaxe do *linking*” (ibid., p. 84).

CAP 4 / 5.1. / 8 / 8.1. / 12 / 12.2. / 13 / 15.1. / 18
CAP 8 / 11.2 / 12 / 12.2. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3. /
13.3.2. / 18 / 18.1.
CAP 8.1. / 12.2. / 14 / 17
CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 13 / 13.1. /
13.3. / 13.3.1. / 15 / 15.1.

Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica

Produção de Sentido

Conexões Semânticas; Analogia Percebida

Linguagem Multilinear

Segundo Landow, as formas de ligar conteúdos através de links são⁵⁵:

1. Link unidirecional – lexia a lexia: é a forma mais básica de link, que faz a passagem de um documento a outro. Requer pouco planejamento, mas ligar documentos muito longos pode desorientar o leitor, que não sabe para onde o link o levará.
2. Link bidirecional lexia a lexia: em ordem de complexidade, esta é a segunda forma de link. Difere do anterior por permitir que o leitor retorne os passos dados pelo mesmo caminho, o que cria uma maneira simples, porém eficaz de orientação.
3. Link de uma série ou seqüência (*string*) – palavra ou frase – para uma lexia inteira: Essa forma é um meio simples de orientar leitores porque permite uma retórica de partida, permitindo portanto o uso de lexias maiores. Ao clicar uma palavra ou frase lincada, o leitor tem uma boa idéia do que encontrará. Mas, outra vez, podem se sentir desorientados ao alcançarem longos documentos sem saberem a qual ponto este link se referia. Funcionam melhor, portanto, em lexias curtas. Esta forma também encoraja diferentes tipos de anotações e ligações, já que o autor pode indicar diferentes tipos de destinos para os links, como outros textos, ilustrações, argumentos contrários, etc. É o mais característico dos links da WWW. Se usado como bidirecional, cria uma nova variedade de link, muito usada em documentos HTML.
4. Link unidirecional de *String* para *String*: Permite também uma retórica de chegada. É por isso, a forma mais clara e fácil de finalizar um link e criar assim um caminho bem definido entre duas lexias, especificando exatamente de onde se parte e para onde vai. Requer um planejamento maior. Quando usado como bidirecional cria uma nova categoria de link, que permite um fácil navegar entre os documentos.
5. Link de um para muitos (*one-to-many*): Na opinião de Landow, este tipo de link é o que proporciona uma completa hipertextualidade de leitura ao permitir múltiplas

⁵⁵ Cf. LANDOW, 1997, p. 11-20, onde as formas de link são definidas em detalhes. Gosciola também explica as formas de link de Landow em GOSCIOLA, 2003, p.82. Neste texto apresentamos apenas um resumo como referência para a compreensão dos possíveis usos do link como elemento estrutural fundamental para a linguagem hipermidiática.

escolhas que criam múltiplas sequências textuais. Estes links partem de um único espaço informacional, bifurcando o caminho e levando assim a diferentes lexias ou documentos. Se produzidos com recursos visuais de *softwares* como os menus, criam uma espécie de *preview* que facilita muito a orientação do leitor. Esta forma de link é de produção difícil na WWW, e impossível em HTML.

6. Link de muitos para um (*many-to-one*): Uma forma prática em glossários ou similares ou para criar documentos que fazem referência a um único texto, imagem, etc. Este tipo é extremamente útil na reutilização de uma informação importante referenciada em documentos diversos. Possui vantagem quando aplicado com fins informacionais e educacionais.
7. Typed Links: Última categoria, esta forma limita o link a um tipo específico de relacionamento. Esta forma de link só é possível em sistemas de produção de hipertexto tais como *Storyspace* e *Microcosm*, mas não na WWW, e permite criar caminhos específicos a documentos de tipo “influências”, “argumentos contrários”, etc. através da rotulação personalizada de links.

Landow defende ainda a possibilidade de também o leitor - e não apenas o autor - criar links nas lexias, gerando assim uma estrutura de documentos própria, a partir de suas associações cognitivas, mas sem alterar o documento original. Esse processo já é possível no sistema *Microcosm*.

Mais recente é o uso de links que, ao serem clicados, não levam a outra janela nem somem da tela. O conteúdo de destino é inserido sobre o conteúdo existente de forma que ambos passam a coexistir em um mesmo espaço, como ocorre no dicionário virtual *Visual Thesaurus*⁵⁶.

Vale ressaltar também, como nos lembra Gosciola, que os links podem estar associados simultaneamente a várias linguagens, tendo assim um caráter audiovisual (GOSCIOLA, 2003, p. 209). Landow especifica as formas de links do ponto de vista da teoria literária, mas os links funcionam, igualmente, quando associados aos sons e imagens. Sem

⁵⁶ Cf. <http://www.visualthesaurus.com/>

esquecer esse aspecto dos links, o autor afirma que eles tornam a integração de informação visual e textual mais fácil. Além disso, diz que o hipertexto inclui a hipermídia, porque os sistemas de hipertexto tornam fácil criar passagens tanto entre imagens e textos verbais quanto entre duas passagens de texto (LANDOW, 1997, p.59).

Além das formas que os links podem ter, descritas acima, é importante ressaltar como eles se comportam, a maneira com que dotam a hipermídia de suas as qualidades fundamentais, tornando o texto e a leitura ricos e de boa qualidade. Conforme já dito no capítulo anterior, para Landow as características que devem ser agregadas pelo link são: multilinearidade, multivocidade (*multivocality*) potencial, riqueza conceitual e a centralização ou controle no e pelo leitor (LANDOW, 2004, p.1).

Landow define sete regras básicas⁵⁷ que garantem a qualidade de um hipertexto, mas alerta que a noção de qualidade varia conforme lidamos com hipertextos informativos ou educativos ou de ficção ou poéticos. Algumas destas regras estão diretamente ligadas aos links e serão descritas resumidamente a seguir. Outras serão vistas em detalhes em capítulos mais à frente, conforme indicado abaixo.

1) Lexias individuais deveriam conter um número adequado de links

Uma lexia com links excessivos pode ser inadequada caso os links levem a um destino pobre, o que os torna links ruins. Além disso, links simples tendem a criar um fluxo linear. A falta de links onde se esperaria encontrá-los é também uma falha do planejamento da lexia. Apesar de não fornecer um número adequado, ao observar o fluxo e formato de seu site acadêmico *The Victorian Web*, Landow conclui que lexias com aproximadamente 1 a 2 telas de comprimento tendem a possuir pelo menos 3 links de textos e que quando novos documentos surgem, lexias antigas ganham links adicionais.

2) Seguir um link deveria ocasionar uma experiência satisfatória

A satisfação das necessidades intelectuais e estéticas do leitor está ligada ao fim do link, ao tipo de conteúdo a que o link o leva. O destino de um link está implícito na

⁵⁷ Cf. LANDOW, 2004.

maneira pela qual a sentença em que o link aparece está expressa. Landow coloca um exemplo: Para onde o link na frase “Como John Ruskin, Morris cria fantasias em prosa permeadas por suas crenças sobre economia política” deveria levar? Segundo Landow, o que normalmente ocorre é este tipo de link levar aos dados gerais de identificação do autor John Ruskin, o que não é necessariamente um link ruim, podendo ser até muito útil para iniciantes no assunto. Porém, seria mais interessante se este link levasse às informações que iluminam o assunto principal, neste caso, os contos de Ruskin. O ideal seria a possibilidade de abrir um menu que contivesse as duas opções (link um para muitos) e que o leitor fizesse a escolha da informação que desejasse ver. Desta maneira, o hipertexto estaria mais centralizado no leitor e apresentaria opções de escolha mais ricas. Essas características, no entanto, resultam sucesso em hipermídias informativas e literárias. Ao contrário, o prazer de leitura em hiperficção e poesia está mais associado aos efeitos de desorientação, ao fator surpresa e às descobertas textuais que o leitor faz ao tentar desvendar uma navegação difícil.

3) Coerência

A coerência e relevância de links são importantes para todos os tipos de hipermídia, havendo a necessidade de serem mais óbvias nas informativas. Pode-se perceber sentido e coerência em certos grupos de lexias sem que eles deixem de contribuir para o prazer de leitura. Os seres humanos possuem uma habilidade inerente de construir significados, para além de textos discretos, na montagem ou reunião de lexias ligadas⁵⁸.

4) Coerência como analogia percebida

Esta qualidade dos links está associada às conexões metafóricas e por isso será descrita no capítulo 17.

5) Lexias individuais deveriam satisfazer o leitor e ainda motivá-lo a seguir links adicionais

⁵⁸ Cf. capítulo 14.

Essa qualidade está mais vinculada às características do hipertexto escrito como um bom texto do que aos links em si. O texto que circunda os links importa tanto quanto os próprios links, na medida em que deve simultaneamente satisfazer o leitor o suficiente com o conteúdo particular de uma leitura e deixar questões e curiosidade o bastante para que ele queira segui-los para outras leituras. Tanto quanto num texto impresso, o objetivo é manter o leitor lendo.

- 6) O leitor pode facilmente localizar e mover-se para um mapa do site, introdução ou ponto de partida

Mais pertinente para hipertextos discursivos e informativos, a facilidade de retornar aos documentos ou imagens previamente percorridos tem um importante papel na orientação do leitor.

- 7) O documento deveria exemplificar a verdadeira hipertextualidade provendo múltiplas linhas de organização

Muitas narrativas em hipertexto aparecem sob a forma de *looping*, onde os links levam de uma leitura a outra, linearmente. Essa característica pode ser muito útil para diversas narrativas, mas segundo Landow a excelência e qualidade de um hipertexto como tal estão mais associadas aos diferentes tipos de organização que o leitor pode seguir. Um hipertexto ricamente construído possui, além de um caminho linear de navegação, outros, que tornariam a narrativa multilinear. Este ponto será discutido mais detalhadamente no capítulo 15.1.

Na medida em que o hipertexto e a hipermídia têm sido proclamados como uma nova linguagem de leitura multiseqüencial e não-linear, e tendo em vista a maneira com que o link reconfigura o texto e a forma com que as passagens de textos se encontram entrelaçadas e interconectadas, torna-se necessário explorar mais de perto as características dessa rede de conexões.

13. As Redes Virtuais

O homem sempre desenvolveu, desde os primórdios da comunicação, maneiras de armazenar (para posteriormente recuperar) idéias, pensamentos e estórias das comunidades e grupos dos quais fazia parte. Esta habilidade vem crescendo de maneira surpreendente e inovadora desde o desenvolvimento das tecnologias digitais e da informática. Unidas à telecomunicação, tais tecnologias tornam as informações “instantaneamente disponíveis em diferentes formas para quaisquer lugares. O mundo está se tornando uma gigantesca rede de troca de informações” (SANTAELLA, 2003, p. 18).

Tal como afirma Pierre Lévy, “as informações e os conhecimentos passaram a constar entre os bens econômicos primordiais” (LÉVY, 1996, p.55), tornado-se as mais novas formas de riqueza. Mas a informação, principalmente a informação digital, tem uma natureza bastante diferente das outras formas de riqueza. Ela não se desgasta e pode ser distribuída sem ser perdida. “Se transmito a você uma informação, não a perco, e se a utilizo, não a destruo” (id., ibid.). Desta maneira, o acesso à informação, mais do que a posse, se torna uma questão fundamental.

Segundo Landow, o fato de uma informação estar disponível não significa que ela pode ser facilmente acessada. Para o autor, a reutilização da informação permitida pelo hipertexto cria, inevitavelmente, estruturas de rede. Tanto o leitor como o autor/escritor devem ter acesso à informação, o que significa ter acesso à rede.

CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 1.2. / 6 / 11.2. / 13.3. / 13.3.2. / 14	Criação contínua da narrativa; Narrativas em constante transformação e crescimento; Rede viva e instável.
CAP 2.1. / 3 / 5.1. / 6.1. / 11.1. / 14 / 17 / 18	Relação Parte x Todo
CAP 4 / 5.1. / 8 / 8.1. / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 15.1. / 18	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 8 / 18	Sistema Sínico Fechado
CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13.1. / 13.3. / 13.3.1. / 15 / 15.1.	Linguagem Multilinear

Considered as an information and publication medium, hypertext presents in starkest outline the contrast between availability and accessibility. Texts can be available somewhere in an archive, but without cataloguing, support personnel, and opportunities to visit that archive, they remain unseen and unread. Since hypertext promises to make materials living within a hypertext environment much easier to obtain, it simultaneously threatens to make any materials not present seem even more distant and more invisible than absent documents are in the world of print (LANDOW, 1997, p. 287).

Este fato torna de extrema importância, dentro de um ambiente de comunicação em rede, facilitar o acesso à informação disponível de diversas maneiras, por exemplo através de uma eficaz estrutura de conexões do arquivo às redes das quais faz parte e de sua coerência organizacional como parte de um todo maior.

O acúmulo de informação e a rapidez de sua aquisição fazem, no entanto, emergir outra questão. Além de saber como adquirir informações, torna-se fundamental saber como peneirar aquelas que atendem nossas necessidades em meio ao grande tráfico de informação que surge (id., ibid.). O primeiro passo é, sem dúvida, entender a natureza dessa rede.

Landow cita quatro definições usuais de rede⁵⁹. Como já foi dito anteriormente, o hipertexto pode ser visto como um texto estruturado em rede. A primeira definição que Landow aponta é justamente a de um texto organizado a partir de nós ou blocos de informações (lexias) unidos através de links ou conexões entre eles. A segunda se refere a uma reunião de lexias por seu autor original ou de lexias de diversos escritores reunidos por um outro autor que também tomam a forma de rede (*network*). O terceiro significado de rede se refere a um sistema onde diversos computadores ou máquinas individuais conectados entre si compartilham informações. Essas redes podem ser locais, como computadores ligados entre si dentro de uma empresa (intranet) ou abranger áreas separadas geograficamente, tais como a World Wide Web (*WWW*). Quanto ao quarto sentido de rede, Landow diz não ser ainda possível nomeá-lo, pois é um sentido de rede em sua completude,

⁵⁹ Cf. LANDOW, 1997, p. 42-43.

que ainda está sendo engendrado. Um sistema de rede em larga escala para uma grande área de abrangência.

Landow diz que o modelo, analogia ou paradigma de rede, tão central ao hipertexto aparece nos escritos teóricos estruturalistas e pós-estruturalistas.

Related to the model of the network and its components is a rejection of linearity in form and explanation, often in unexpected applications. [...] Although narratologists have almost always emphasized the essential linearity of narrative, critics have recently begun to find it to be nonlinear (LANDOW, 1997, p. 43).

Segundo Landow, a apresentação do pensamento mitológico por Lévi-Strauss como um sistema complexo de transformações sem um centro faz dele um texto em rede, o que não surpreende, já que a rede serve como um dos principais paradigmas da estrutura sincrônica (LANDOW, 1997, p, 93)⁶⁰. Ainda segundo este autor, a descrição feita por Lévi-Strauss do pensamento pré-literário em *O Pensamento Selvagem* e seu tratado de mitologia são, em parte, uma tentativa de descentralizar a cultura do livro e nos mostrar os limites e os confinamentos da cultura impressa.

De fato, devido a este sistema sem centro, Lévi-Strauss chamou seu método de análise “levantamento em rosácea”⁶¹.

Seja qual for o mito tomado por centro, suas variantes irradiam-se em torno dele, formando uma rosácea, que se expande progressivamente e se complica. E, seja qual for a variante colocada na periferia que escolhermos como novo centro, o mesmo fenômeno se reproduz, dando origem a uma segunda rosácea, que em parte mistura-se à primeira e a transpõe. E assim por diante. Não indefinidamente, mas até que essas construções encurvadas nos levem de novo ao ponto de onde partimos. Disso resulta que um campo primitivamente confuso e indistinto deixa perceber uma rede de linhas de força e revela-se poderosamente organizado (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 181).

A rede ou sistema sem centro lembra o conceito de Pierre Lévy, para quem o computador não é um centro, mas um fragmento incompleto da rede universal⁶². Para o mesmo autor, na *WWW* “todos os textos públicos acessíveis pela rede Internet doravante

⁶⁰ Cf. capítulos 3, 5 e 6.

⁶¹ Cf. capítulos 3 e 6.

⁶² Cf. capítulo 11.1.

fazem virtualmente parte de um mesmo hipertexto em crescimento ininterrupto” (LÉVY, 1996, p. 46). Voltaremos a este assunto nos capítulos seguintes.

A Internet, por sua vez, se distribui pelo mundo inteiro (SANTAELLA, 2003, p.240). Santaella afirma que a palavra “rede” na internet deve ser entendida de maneira muito especial,

pois ela não se constrói segundo princípios hierárquicos, mas como se uma grande teia na forma do globo envolvesse a terra inteira, sem bordas, nem centros. Nessa teia, comunicações eletrônicas caminham na velocidade da luz (300 mil kls / seg.), em um “tempo real”, pode-se dizer, no qual a distância não conta (SANTAELLA, 2004)⁶³.

Por tais características, o texto nesta rede torna-se, segundo Lévy, instável, *desterritorializado* e reticular. Os ambientes em rede tornam difusas as fronteiras geográficas, temporais e até mesmo disciplinares.

Não há mais um *texto*, discernível e individualizável, mas apenas *texto*, assim como não há *uma água* e *uma areia*, mas apenas *água* e *areia*. O texto é posto em movimento, envolvido em um fluxo, vetorizado, metamórfico (LÉVY, 1996, p.48).

13.1. Um Texto sem Fronteiras Nítidas

Landow diz que as bordas, limites e fronteiras dos documentos de hipertexto são

CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 2 / 11.1. / 12.1. / 13.1.1. / 13.2. / 13.2.1.	Híbridos
CAP 3 / 6 / 7 / 8 / 12.2. / 15.1. / 18	Percepção de Princípios de Ordem
CAP 5.1. / 8.1.	Estrutura em Camadas
CAP 6 / 6.1. / 8 / 8.1. / 9 / 15 / 16 / 17 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.3. / 13.3.1. / 15 / 15.1.	Linguagem Multilinear

⁶³ Remetemos o leitor interessado ao texto da autora, que explica como a rede funciona tecnicamente de forma mais detalhada. A questão da percepção do tempo e espaço nos meios digitais será analisada no capítulo 15.1.

apenas ficções porque os links e mecanismos de busca atravessam essas margens propostas pela convenção. Essas classificações são, no entanto, necessárias para a leitura porque tanto as bordas quanto os caminhos de links nos permitem empregar uma estrutura de pastas e simultaneamente não estar confinados a ela (LANDOW, 1997, p. 148).

O link, por todas as características já assinaladas no capítulo 12.2., altera todas as relações convencionais internas e externas ao texto. O hipertexto torna o texto aberto, sem bordas definidas, destruindo o isolamento físico e intelectual das lexias.

Because hypertext systems permit a reader both to annotate an individual text and to link it to other, perhaps contradictory texts, it destroys one of the most basic characteristics of the printed text – its separation and univocality. Whenever one places a text within a network of other texts, one forces it to exist as part of a complex dialogue. Hypertext linking, which tends to change the roles of author and reader, also changes the limits of the individual text (LANDOW, 1997, p. 83).

Tornando as bordas das lexias permeáveis, portanto, o hipertexto enfraquece sua independência e unicidade. Ao mesmo tempo em que se torna mais dependente do contexto em que está inserido, o texto se torna mais independente da linearidade e tradições do texto impresso. As lexias se tornam menos dependentes do que vem antes e depois em uma sucessão linear (ibid., p. 64).

Esta fragmentação do texto, ao contrário do espaço fixo e da unicidade do livro impresso, proporciona uma dispersão do texto que, segundo Bairon, não subverte sua compreensão (BAIRON; PETRY, 2000, p. 55). Torna-se muito fácil deixar o texto atual de leitura para explorar outros caminhos paralelos. As unidades de leitura, por sua vez, são contextualizadas pela rede ou redes às quais estão vinculadas, tornando-se parte de um imenso conjunto de lexias interligadas. Nesta rede, a lexia que se está lendo no momento sempre corresponde ao texto principal, o que dissolve a noção de hierarquia que trazemos do texto impresso. De fato, Landow nos diz que devemos assumir essa mudança em relação ao texto: “we must abandon the notion of a unitary text and replace it with conceptions of a dispersed text” (LANDOW, 1997, p. 67).

Segundo Landow, na medida em que um documento inserido em uma rede de conteúdos interligados não existe mais isolado, o hipertexto e a hipermídia em rede permitem e encorajam o trabalho colaborativo e o acesso interdisciplinar principalmente por meio dos links (LANDOW, 1997, p.111). Surge portanto uma nova forma de colaboração:

First, any document placed on any networked system that supports electronically linked materials potentially exists in collaboration with any and all other documents on that system; second, any document electronically linked to any other document collaborates with it (LANDOW, 1997, p. 105, 241).

Em uma rede, trabalhos produzidos individualmente - por professores de diferentes disciplinas em uma universidade, por exemplo - podem colaborar uns com os outros desde que estejam conectados. Como acontece no exemplo de Landow, em que os materiais de um curso sobre controle de armas e desarmamento puderam preencher lacunas e apoiar materiais de seu curso de Literatura Inglesa. De fato, em seu projeto sobre um romance de Graham Swift, a tecnologia nuclear e o movimento anti-nuclear desenvolviam um papel importante⁶⁴.

Em outro exemplo, Bairon e Petry, ao descreverem a produção de sua *Hipermídia: Psicanálise e História da Cultura*, dizem que sua compreensão depende de leituras interdisciplinares e que em sua produção e leitura o pensamento formal e a arte se encontram e dependem um do outro ao ponto de se confundirem (BAIRON; PETRY, 2000, p. 36, 52).

De acordo com Landow, os estruturalistas sempre enfatizaram que cada interlocutor ou escritor manipula um complexo sistema semiótico que contém camadas de códigos lingüísticos, semânticos, retóricos e culturais com os quais eles sempre colaboram. O hipertexto, diferentemente da tecnologia do livro, não esconde tais relacionamentos colaborativos. Ao mesmo tempo, antes do hipertexto, os inter-relacionamentos entre os textos existiam apenas nas mentes individuais ou dentro dos textos que afirmavam a existência destas relações. Os textos, leis, livros, objetos de arte estavam fisicamente

⁶⁴ Para ler o exemplo completo explicado por Landow, cf. LANDOW, 1997, p. 110.

separados uns dos outros. A hipermídia recria as ligações entre eles (LANDOW, 1997, p. 241).

Todas estas questões concernentes à hipermídia revelam-lhe uma característica fundamental. Como coloca Landow, na hipermídia não há uma única voz dominante, mas uma multiplicidade de vozes (*multivocality*), já que o leitor pode perambular entre textos pertencentes a todos os tempos, autores e assuntos, de acordo com seus interesses e necessidades. Além disso, cada leitura é única, na medida em que os textos estão em constante mudança e que, cada vez que lemos um texto, trilhamos um caminho diferente.

Hypertext corpora are inevitably open-ended, they are inevitably incomplete. They resist closure, which is one way of saying that they never die; and they also resist appearing to be authoritative: they can provide information beyond a student's or teacher's wildest expectations, yes, but they can never make that body of information appear to be the last and final word (LANDOW, 1997, p. 255).

Segundo Lévy, na medida em que conectar um texto a outro se torna tão fácil e rápido com a hipermídia, a tendência é que as cópias de textos ou documentos sejam substituídos por ligações. Este fato ajuda a esfacelar ainda mais as fronteiras entre os textos. Um mesmo texto inserido na *WWW* pode fazer parte de milhares ou milhões de outros textos através dos links (LÉVY, 1996, p. 48).

O suporte digital permite novos tipos de leituras (e escritas) coletivas. Um *continuum* variado se estende assim entre a leitura individual de um texto preciso e a navegação em vastas redes digitais no interior das quais um grande número de pessoas anota, aumenta, conecta os textos uns aos outros por meio de ligações hipertextuais (LÉVY, 1996, p. 43).

Desta maneira, a hipermídia e seus links proporcionam uma maneira de adquirir conhecimento que vai além dos limites de fronteiras disciplinares, geográficas e da unicidade do texto, enriquecendo o aprendizado e a cognição, na medida em que possibilita a criação de um contexto completo conectado a um tema particular. Todo texto e seu(s) autor(es) conectado(s) a uma lexia particular existe(m) como colaborador(es) ou contribuinte(es) potencial(potenciais) do tema desta lexia.

13.1.1. Um modelo de rede

Bruno Latour, ao elaborar sua definição do mundo moderno e demonstrar nossas práticas não-modernas em seu famoso livro *Jamais Fomos Modernos* (1994), cria uma imagem de rede e do que chamou de “híbridos” que possuem características bastante parecidas com as das redes digitais. Observar essas imagens criadas por ele nos ajudará a compreender o conceito de rede do hipertexto e da hipermídia e destes como um “texto” sem bordas nem fronteiras.

Para Latour, o mundo está cheio de híbridos. Os artigos de jornais são híbridos, eles “delineiam tramas de ciência, política, economia, direito, religião, técnica, ficção” (LATOURE, 1994, p. 8). Assim, as reações químicas e políticas estão conectadas, embora os jornalistas separem os artigos por assunto. Existe, segundo o autor, um esforço da crítica moderna de distinguir as leis da natureza exterior e as convenções da sociedade de forma a purificar tudo, separando o que diz respeito à natureza e às coisas-em-si de um lado e o que diz respeito ao sujeito/sociedade de outro. No entanto, a ciência das coisas e a política dos homens são inseparáveis. As questões, os atores, as durações estão todos envolvidos em uma mesma história, como neste exemplo: Um artigo sobre os aerossóis nos levará, através de um mesmo fio, “à Antártida, e de lá à universidade da Califórnia em Irvine, às linhas de montagem de Lyon, à química dos gases nobres e daí talvez até à ONU” (id., ibid.). O mundo está repleto de misturas, mas nós fingimos que estes “híbridos” de natureza e cultura não existem a despeito de sermos nós mesmos híbridos.

CAP 1.1. / 2 / 3 / 5.1. / 9.2. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1.	Temporalidade e Espacialidade
CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 2 / 11.1. / 12.1. / 13.1. / 13.2. / 13.2.1.	Híbridos
CAP 4 / 5.1. / 6 / 6.1. / 8.1. / Conclusão	Natureza x Cultura

Para Latour, suas próprias pesquisas e estudos sobre as ciências, técnicas e sociedades não dizem respeito apenas à natureza ou às coisas-em-si, ao contexto social ou aos interesses de poder, mas antes ao envolvimento destes com nossos coletivos, objetos e sujeitos. Eles tratam sim das categorias natureza, política e discurso que os críticos querem sempre separar, mas de uma nova forma, conforme a qual elas estão conectadas, sem reduzir-se a uma coisa ou outra.

Os “híbridos”, estes mistos de Latour, não podem, portanto, ser colocados do lado do objeto ou do sujeito. Tornou-se impossível delimitar estas fronteiras, como ocorre com os “embriões congelados, máquinas digitais, robôs munidos de sensores, milho híbrido, sintetizadores de genes, etc.” (LATOURE, 1994, p. 53). Não podemos mais classificá-los como leis naturais ou representações políticas. Eles “são ao mesmo tempo reais, discursivos, sociais”. Pertencem simultaneamente à natureza, ao coletivo, ao discurso (ibid., p. 64).

A noção de rede surge então ligada à idéia de tradução destes híbridos, de conexão, ela é um fio que conecta “em uma cadeia contínua a química da alta atmosfera, as estratégias científicas e industriais, as preocupações dos chefes de Estado, as angústias dos ecologistas” (LATOURE, 1994, p. 16). Ela é o meio de transporte que nos faz religar as conexões que foram desarticuladas pela crítica e atravessar as fronteiras entre a natureza, o discurso e a sociedade. Assim, percorrendo as redes, rompemos com as dicotomias objeto/sujeito e natureza/cultura e passamos de um plano a outro, podendo pensá-los simultaneamente. Esse pensamento nos lembra a forma com que Lévi-Strauss viu as relações entre os seres cromáticos dos mitos, que tornam fáceis as transições entre os reinos da natureza e da cultura⁶⁵. Lembra também a maneira com que as diversas informações estão ligadas na internet, que permite percorrer as redes propostas por Latour de forma prática. A lógica da rede é a lógica de um mapa, de uma malha que articula pontos e relaciona elementos. Os “híbridos” nos fazem repensar a ligação entre natureza e cultura, entre sujeito e objeto. São eles que traçam as redes.

⁶⁵ Cf. capítulo 8.1.

Os híbridos de Latour, embora de natureza bastante distinta, nos levam a refletir sobre o entendimento dos híbridos do ciberespaço e, em escala maior, a refletir sobre o desaparecimento ou enfraquecimento das fronteiras disciplinares e geográficas nestes ambientes interativos, desde que saltamos de uma lexia a outra na *WWW* para além das fronteiras convencionais, vinculando um tema particular a todos os outros que se ligam a ele de alguma maneira. Temos, portanto, a oportunidade de vasculhar todo o contexto que circunda uma questão particular e todas as faces de uma mesma informação. Voltaremos a tratar dos híbridos mais tarde. Vejamos mais de perto as relações da rede de Latour com as (não) bordas do hipertexto e das redes do ciberespaço.

No conceito de rede de Latour, todos os lugares são locais, mas eles estão diferentemente enganchados a muitos outros lugares. À parte destes links, estamos todos cegos (LATOURE, 2004a). Latour faz uma comparação desta com as redes técnicas: a ferrovia, as linhas telefônicas, a televisão a cabo, os dutos de gás e esgoto.

Uma ferrovia não é local nem global. Ela é local em cada ponto, pois existem travessias, ferroviários, máquinas para venda automática de bilhetes. Mas ela é, ao mesmo tempo, global, pois pode transportar as pessoas de um país a outro, de Madrid a Berlim. Ela não é contudo universal o suficiente para nos transportar em uma linha contínua a todos os lugares, a não ser que paguemos o preço das baldeações (LATOURE, 1994, p. 115).

É preciso então que exista a nossa ação e a ação/existência de não-humanos para percorrermos estes caminhos que se estendem pelo mundo. “As ondas magnéticas estão em toda parte, mas ainda assim é preciso uma antena, uma assinatura e um decodificador para assistir a televisão a cabo” (id., *ibid.*).

As redes seriam, portanto, compostas de locais particulares ligados por uma série de conexões que atravessam outros lugares com outras conexões; é assim que a rede vai se entendendo num formato parecido com uma malha formada por linhas que, apesar de não formar superfícies, ocupa todo o espaço. “É possível estender-se em quase todas as direções, disseminar-se tanto no tempo quanto no espaço, sem contudo preencher o tempo e o espaço” (*ibid.*, p. 116).

Da mesma maneira que a rede de Latour, os pontos das redes digitais – as lexias ou nós - se inter-relacionam e levam-nos a diversos pontos do planeta em um mesmo fio de informações conectadas. Para alcançarmos outros pontos do planeta, também dependemos de pontos de intersecção, como as “baldeações” de Latour, os links do ciberespaço, que permitem a passagem de um nó a outro.

A relação local-global na rede mundial de computadores também se assemelha com aquela da teoria de Latour, pois cada ponto dela pode ser entendido como local - os textos, imagens, sons armazenados em um computador ou servidor de dados -, e global. Conforme Landow⁶⁶:

In hypertext systems, links within and without a text - intratextual and intertextual connections between points of text (lexias, including images) – become equivalent, thus bringing texts closer together and weakening or reconfiguring the boundaries among them (LANDOW, 1997, p. 80).

Objetivando orientar o leitor diante do emaranhado de conteúdos interligados, é importante deixar claro a quais grupos ou estruturas de links um documento está associado, mas é mais importante indicar sua localização intelectual e suas relações com outras redes ou subredes de conteúdo.

Considerando tais características da hipermídia - a multiplicidade de vozes, inter-relacionamento entre lexias dentro de um contexto em rede onde há um enfraquecimento de fronteiras geográficas e disciplinares - fica fácil perceber outro aspecto desta forma de comunicação, a mistura e freqüente transição entre diferentes gêneros, modos, linguagens e tecnologias, os híbridos do ciberespaço.

13.2. Uma Teia Híbrida

⁶⁶ A relação parte-todo em um sistema estruturado em rede será descrita no capítulo 15.

CAP 2 / 11.1. / 12.1. / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1.	Híbridos
CAP 2.1. / 13.3.1.	Mito planetário; Linguagem em escala global.
CAP 4 / 8 / 14 / 17 / 18	Colagem, Montagem, Bricolagem Intelectual
CAP 5 / 5.1. / 7 / 8 / 8.1. / 9 / 12 / 17 / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 8 / 11.2 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2.1. / 13.3. / 13.3.2. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido

Os processos de transmissão de informação em rede possibilitados pela internet e a difusão de conhecimento através da hipermídia e do hipertexto se inserem em um meio híbrido, onde coexistem tecnologias e mídias diversas. Essa natureza híbrida emerge do enfraquecimento das fronteiras entre estas mídias, mas também de fronteiras geográficas, disciplinares e entre linguagens diversas.

Não surpreende que a própria era cultural de que fazem parte o ciberespaço e a hipermídia e na qual vivemos hoje, seja uma era de misturas, com uma “dinâmica de aceleração do tráfego, das trocas e das misturas entre as múltiplas formas, estratos, tempos e espaços da cultura” (SANTAELLA, 2003, p. 59). As tecnologias atuais que permitiram a globalização econômica permitiram também uma aproximação entre os povos, tornando comum o contato entre culturas até então distantes. Talvez a separação entre elas em tempos passados tenha sido apenas uma consequência da distância geográfica, como diz Lévi-Strauss:

Não julgo que as culturas tenham tentado, sistemática ou metodicamente, diferenciar-se umas das outras. A verdade é que durante centenas de milhares de anos a Humanidade não era numerosa na Terra e os pequenos grupos existentes viviam isolados, de modo que nada espanta que cada um tenha desenvolvido as suas próprias características, tornando-se diferentes uns dos outros. Mas isso não era uma finalidade sentida pelos grupos. Foi apenas o mero resultado das condições que prevaleceram durante um período bastante dilatado (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 34).

Nos dias de hoje, ao contrário, o mundo está sendo *encolhido*, como diz Paul Virilio, pelas recentes tecnologias. A internet e as mídias digitais compartilham com a sociedade contemporânea características como heterogeneidade, pluralismos culturais/sociais/políticos, simultaneidade, localismos, globalização, entre outras que

passaram a fazer parte de nossas discussões cotidianas e que têm transformado nossa concepção do mundo.

Quando dizemos que a hipermídia e o ciberespaço são, respectivamente, uma linguagem e um meio híbridos, entendemo-los como Santaella, como “linguagens e meios que se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistemas de signos que se juntam para formar uma sintaxe integrada” (SANTAELLA, 2003, p. 135). Neste sentido, conforme mesma autora, há muitas artes que são híbridas pela própria natureza, como a ópera e o teatro. Mas nas novas mídias digitais essa mistura acontece em um nível ainda mais profundo.

A informação, após ser transformada em *bits* de 0s e 1s, não precisa mais dos diferentes suportes físicos que a transportavam. Isso permitiu que diversas tecnologias convergissem para um único suporte, o computador. A digitalização, ao transformar todas as mídias e modos de comunicação em códigos binários, as integra em uma única linguagem, a hipermídia. Este processo, que permite a tradução, manipulação, armazenamento e distribuição de todas as mídias digitalmente é chamado, por Santaella, de convergência das mídias (SANTAELLA, 2003, p. 60). Esta diz respeito à ligação da fotografia com outras mídias anteriormente separadas como o áudio digital, vídeo, gráficos, animação e outros tipos de dados (ibid., p. 146).

Antes da era digital, os suportes estavam separados por serem incompatíveis: o desenho, a pintura e a gravura nas telas, o texto e as imagens gráficas no papel, a fotografia e o filme na película química, o som e o vídeo na fita magnética. Depois de passarem pela digitalização, todos esses campos tradicionais de produção de linguagem e processos de comunicação humanos juntaram-se na constituição da hipermídia. Para ela convergem o texto escrito (livros, periódicos científicos, jornais, revistas), o audiovisual (televisão, vídeo, cinema) e a informática (computadores e programas informáticos) (SANTAELLA, 2005, p.390).

As próprias tecnologias de telecomunicações, tais como o telefone, o rádio, cabo, etc., a algumas das quais a informação digital se aliou para disseminar-se pela internet, fundiram-se no mesmo meio. Mas estas misturas, longe de fazerem desaparecer as tecnologias e mídias anteriores e as linguagens com elas surgidas, as transformam. O livro não

desapareceu com o jornal nem ambos com as redes informáticas. O que se pode prever, ainda segundo a mesma autora, é uma onda de novas alianças entre os suportes, tais como a TV digital interativa, que alia a TV, as redes de telecomunicações e o computador (SANTAELLA, 2003, p. 57).

Cumprir discernir que as esperadas fusões, via computador, já estão, de certa forma, sendo antecipadas no hibridismo e nas misturas entre as formas, gêneros, atividades, estratos e segmentos culturais, e meios de distribuição e interação comunicacionais que estamos experienciando, como se a dinâmica fluida dos processos culturais no mundo presencial já estivesse colocando nossas sensibilidades em sintonia com as dinâmicas virtuais da cultura ciberespacial em curso (SANTAELLA, 2003, p. 71).

A mistura prevalece sobre o desaparecimento de uma ou outra parte porque a cultura humana, “existe num *continuum*, ela é cumulativa, não no sentido linear, mas no sentido de interação incessante de tradição e mudança, persistência e transformação” (ibid., p. 57). Desta maneira, as antigas formas de comunicação e as linguagens surgidas com elas continuam, mas são “reposicionadas em relação às novas” (ibid., p. 141).

Isso faz com que estejamos vivendo hoje um período extremamente complexo e híbrido onde as culturas se concatenam e onde coexistem todas as linguagens e quase todas as mídias anteriormente inventadas (SANTAELLA, 2003, p. 78).

Por outro lado, o “casamento entre os meios” faz as linguagens crescerem. Os “processos de hibridização atuam como propulsores para o crescimento das linguagens” (SANTAELLA, 2005, p. 28).

Desta forma, mesclando tecnologias e mídias diversas em um só suporte, o ciberespaço e a hipermídia fazem emergir fluxos informacionais também híbridos – sonoros, visuais, textuais. A hipermídia funde o sonoro, o visual e o verbal na trama de sua textura (ibid., p. 388).

Segundo Santaella, estes três tipos de linguagem – visual, verbal e sonora – são as três grandes matrizes lógicas da linguagem e pensamento (SANTAELLA, 2001) a partir das quais se originam a multiplicidade e diversidade de outras linguagens, tais como literatura, música, teatro, desenho, pintura, gravura, escultura, arquitetura, etc. (ibid., p.20). Portanto, a

Hipermídia é, em essência, uma linguagem híbrida pela riqueza e complexidade de misturas e combinações entre as três matrizes e pela uniformidade de meios e linguagens surgida com o código universal binário dos computadores. “Brotando da convergência fenomenológica de todas as linguagens, a hipermídia significa uma síntese inaudita da linguagem e pensamento sonoro, visual e verbal com todos os seus desdobramentos e misturas possíveis” (SANTAELLA, In: BAIRON; PETRY, 2000, p. 8).

As diferentes combinações ou mistura de elementos dão corpo ao discurso hipermidiático, que se transforma a cada nova mistura ou combinação. Este é, portanto, um discurso polimórfico (GOSCIOLA, 2003, p. 132).

Utilizando a linguagem cinematográfica como modelo de reflexão para o roteiro em hipermídia, Gosciola afirma que um conteúdo na hipermídia não serve apenas para ilustrar outro. Por exemplo, uma imagem não serve mais apenas para ilustrar o texto, mas junto a ele propicia uma outra leitura, uma nova experiência (ibid., 193). Da mesma maneira, Bairon e Petry acreditam que a imagem no interior da ação digital não pode mais simplesmente ocupar o lugar de ilustração do texto, mas deve fundamentalmente “nos remeter aos estados essenciais da circularidade⁶⁷ e da reticularidade da compreensão” (BAIRON; PETRY, 2000, p.55). Assim, a imagem e o conceito estão interligados em sua essência. A fusão de conteúdos e entre estes e os conceitos é abundante na hipermídia criada por estes autores. Santaella descreve ricamente essas misturas:

Conceito, interpretação, arte, cultura, inconsciente, história, semiótica, sem que cada um perca a identidade que lhe é própria, vão esteticamente se fundindo nas infindas camadas, avenidas, rotas e atalhos do fluido e multidirecional labirinto hipermidiático. Assim como a hipermídia como técnica permite a integração sem suturas das diferentes mídias e linguagens, isomorficamente nesta hipermídia integram-se, em cruzamentos e sobreposições, em vizinhanças e coabitações, o conceitual e o criador, o intelectual e, por entre ondas de signos que engajam os sentidos, o estético, as superfícies e palimpsestos de textos, imagens, falas e sons, estradas e sinalizações, ícones e pistas de navegação que intermitentemente lançam ao leitor piscadelas secretas para fisgá-lo nessa aventura intelectual em que pensamento e êxtase sinestésico se enlaçam (SANTAELLA, In: BAIRON; PETRY, 2000, p. 11).

⁶⁷ Cf. capítulo 18.

Para Santaella, Bairon explora ao máximo a natureza híbrida da hipermídia, extraindo uma estética do “conceito na constituição inédita que a fusão indissolúvel do verbal, sonoro e imagético faz emergir” (SANTAELLA, 2003, p. 147).

Para Bairon, a Hipermídia é uma linguagem que possibilita a produção de sentido a partir da aproximação entre estética e conceito, entre arte, senso comum e conhecimento. Segundo o autor, a partir do século XVII houve uma ruptura, que se fortaleceu ainda mais no século XVIII, entre os pensamentos sonoro, imagético e textual. A partir dessa ruptura, causada em grande parte pelo pensamento iluminista, perdemos a tradição que “via como uma relação natural a vinculação das coisas às palavras” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 56). Desde então, objetividade e escrita passaram a ser vistos sempre em conjunto, como a maneira que leva ao conhecimento da verdade. “O dilema passou a se situar no limiar baconiano da dicotomia *imaginação* (sonhos da mente) e *estrutura do mundo* (o mundo tal qual é). Arte, religião e cotidiano fariam parte da primeira classificação; ciência, política e moral, da segunda” (ibid., p. 57).

Os ambientes hipermidiáticos, segundo Bairon, permitem um resgate da conexão entre conhecimento teórico/filosófico/institucional e o conhecimento estético e do cotidiano (senso comum), esquecida desde então.

Em seu livro *Culturas e artes do pós-humano*, Santaella descreve oito desafios teórico-conceituais da obra de Bairon e Petry. Dentre eles está o de

mesclar arte e ciência propondo um terceiro, que quiçá continue sendo ciência e arte numa única compreensão, ou seja: princípios teóricos são expressos pela poesia, esta é demonstrada por princípios filosóficos como texturas musicais e o jogo da programação só se transforma em idéia em função de sua vinculação com o *entorno* hipermidiático. Não há relevância hierárquica de um para o outro. Não há predomínio de uma descrição lógica que ofereça uma compreensão de estética, pois o hibridismo midiático tem uma relação de cumplicidade essencial, tanto com a possibilidade de reflexão quanto com as potencialidades de demonstração desta (SANTAELLA, 2003, p. 148-149).

Para Landow, a mistura ou fusão dos modos criativo e discursivo de escrita simplesmente acontece no hipertexto (LANDOW, 1994, p. 39). Ao observar seus alunos de

hiper-ficção (*hyperfiction*), Landow percebeu que uma grande parte criava redes mistas, que continham tanto textos próprios quanto de outros autores, e textos de não-ficção juntamente com os de ficção. Alguns autores utilizam dois ou mais modos e gêneros de escrita, os quais em um texto impresso estariam dispostos de maneira bem diferente. Essa mistura de gêneros e modos cria uma espécie de colagem ou montagem de textos, característica do hipertexto que será estudada no capítulo 14.

Landow cita alguns exemplos deste tipo de mistura, um dos quais, o trabalho “A Rede de Freud” (*The Freud Web*), cujo autor combinou textos escritos por ele com textos literários de outros, “creating a hybrid form of writing in which the intellectual connections and interpretations consist only in links” (LANDOW, 1997, p. 256-257). Neste trabalho, uma rede que consistia de materiais diversos sobre Freud (cronologia, bibliografia, modelos de mente e discussões) foi interligada a uma narrativa literária que podia ser iluminada pelas teorias de Freud (id., *ibid.*).

Em outro exemplo, Landow descreve o trabalho *Teletheory* de Gregory Ulmer.

This genre, which Ulmer terms *mystory*, combines autobiography, public history, and popular myth and culture. As Ulmer explains, his proposed new mode of writing “brings into relationship the three levels of sense – common, explanatory, and expert – operating in the circulation of culture from ‘low’ to ‘high’ and back again”, and thereby offers a means of researching the equivalence among the discourses of science, popular culture, everyday life, and private experience” (LANDOW, 1997, p. 260).

Todos estes tipos de mistura tornam possível a criação dentro de um mesmo espaço de mundos ou ambientes com diferentes objetivos, tais como entretenimento, trabalho corporativo, consumo de produtos e serviços, educação, exploração artística, entre outros, ou a mistura e combinação entre eles. Para que isso seja possível, o ciberespaço faz proliferar um outro tipo de conteúdo híbrido, apropriando-se

de todas as linguagens pré-existentes: a narrativa textual, a enciclopédia, os quadrinhos, os desenhos animados, a arte do ventríloquo e das marionetes, o teatro, o filme, a dança, a arquitetura, o *design* urbano, etc. Nessa malha híbrida de linguagens nasce algo novo que, sem perder o vínculo com o passado, emerge com uma identidade própria. Essa reconfiguração da linguagem é responsável por uma ordem simbólica específica que afeta

nossa constituição como sujeitos culturais e os laços sociais que estabelecemos (SANTAELLA, 2003, p. 125).

13.2.1. O Sujeito Híbrido

Ao usufruirmos da diversidade e hibridismo do ciberespaço, nossas características enquanto usuários do meio são completamente diferentes das de um leitor de um texto impresso ou de alguém que assiste à televisão. Relembrando o que foi dito anteriormente, o sujeito do ciberespaço é um sujeito múltiplo. Isso acontece em parte porque podemos ou precisamos assumir diferentes papéis de acordo com a informação manipulada.

Na internet, por exemplo, cada indivíduo pode assumir várias identificações ao mesmo tempo: todos podem ser autores, agentes, produtores, editores, leitores, consumidores, de um modo em que a subjetividade de cada papel prevalece de acordo com o instante (ANTONIO, 1998, p. 190).

De acordo com Santaella, a própria realidade se torna múltipla nesta nova era. “O efeito das mídias, tais como a internet e a realidade virtual, entre outras, é potencializar as comunicações descentralizadas e multiplicar os tipos de realidade que encontramos na sociedade” (SANTAELLA, 2003, p. 128). São as práticas que ocorrem nas redes, como o correio eletrônico, a videoconferência, entre outros, que constituem esse sujeito múltiplo,

instável e fragmentado, uma constituição que é sempre inacabada, em projeto (id., ibid.).

O sujeito não é mais um eu fixo no tempo e no espaço, mas, imerso no ciberespaço, é um indivíduo descentrado, não localizado e coletivizado. “A virtualização do corpo não é

CAP 1.1. / 2 / 3 / 5.1. / 9.2. / 13.1.1. / 15.1. / 18.1.	Temporalidade e Espacialidade
CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 15 / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 2 / 11.1. / 12.1. / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.	Híbridos
CAP 8 / 11.2 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2. / 13.3. / 13.3.2. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido

portanto uma desencarnação mas uma reinvenção, uma reencarnação, uma multiplicação, uma vetorização, uma heterogênesse do humano” (LÉVY, 1996, p. 33). É um sujeito em constante interatividade com as redes tecnológicas e sociais. Lévy nos descreve o corpo pessoal como a “atualização temporária de um enorme hiper corpo híbrido, social e tecnobiológico” (id., ibid.) e o compara com uma chama: “Freqüentemente é minúsculo, isolado, separado, quase imóvel”, mas quando se liga às redes de comunicação, “prende-se então ao corpo público e arde com o mesmo calor, brilha com a mesma luz que outros corpos-chamas. Retorna em seguida, transformado, a uma esfera quase privada, e assim sucessivamente, ora aqui, ora em toda parte, ora em si, ora misturado” (id., ibid.).

Segundo Arlindo Machado e Steven Johnson, os próprios criadores de hoje, principalmente os que criam os mundos virtuais e as interfaces humano-computador, não podem mais ser vistos apenas como “artistas”, “engenheiros” ou “homens de mídia”. Suas funções requerem conhecimentos das três profissões, são uma espécie de fusão entre artista, engenheiro e cientista. Por outro lado, utilizar os recursos disponibilizados pelas máquinas de hoje nos torna trabalhadores de funções híbridas.

Talvez estejamos caminhando rumo à evidência de que, no fim das contas, à luz de uma abordagem epistemológica mais afinada com o estágio dos conhecimentos acumulados, as práticas da ciência, da técnica e da arte não sejam assim tão diferentes entre si. Afinal, como observa Paul Caro (1998:74), um especialista moderno em química é um pouco também escultor, sobretudo quando deve construir as intrincadas arquiteturas das moléculas orgânicas ou das estruturas cristalinas” (MACHADO, 1993, p. 13).

De acordo com Landow, Jean-François Lyotard propõe um modelo de “eu” como um nó em uma rede de informações em contraste ao “eu” ilhado do paradigma romântico do século XIX. O “eu” contemporâneo estaria sempre localizado em um “posto” (*post*) através do qual vários tipos de mensagens passam (LANDOW, 1997, p. 92).

Landow enfatiza em seus trabalhos a crucial mudança do eu nos meios hipertextuais, principalmente em relação ao eu como autor, ligado às noções de autoria e propriedade intelectual do livro e textos impressos.

Para o pensador, o hipertexto faz com que as funções de autor e leitor se tornem cada vez mais entrelaçadas em um movimento de convergência entre as duas atividades. Isso acontece porque o hipertexto cria um leitor ativo, intrusivo até, e reduz a autonomia do texto, o que acaba por reduzir a própria autonomia do autor, removendo parte de seus poderes e cedendo-os ao leitor (ibid., p. 90). Conforme já colocado no capítulo anterior, a noção de texto individual não é mais pertinente. Juntamente com ela, a noção de autoria passa a ser cada vez mais problemática nos meios digitais. Isso se complica ainda mais diante do fato de que nestes meios já não há mais poder de controle sobre as cópias, desde que estas são sempre idênticas ao original, não importando o número de reproduções feitas ou seu tempo de existência.

Diante deste quadro, a própria noção de identidade deve ser revista. Segundo Santaella, a noção de identidade não possui mais sentido, porque “requer uma distância entre o sujeito e aquilo a que ele pode porventura se identificar, algo que as experiências de interatividade não permitem” (SANTAELLA, 2003, p. 214). Nestas experiências imersivas, as “identidades são incorporadas, intercambiadas, complementadas, substituídas, transitáveis. Nessa lógica da reversibilidade, entramos na pele do outro, tornamo-nos o outro” (id., ibid.). Ao observar as idéias de Mark Poster, a autora diz que o sujeito de nossa era está

multiplicado em bancos de dados, dispersado entre mensagens eletrônicas, descontextualizado e reidentificado em comerciais de TV, dissolvido e rematerializado continuamente em algum ponto na incessante transmissão e recepção eletrônica de símbolos (SANTAELLA, 2003, p. 214).

Dentro dessa lógica e tendo em vista a mistura de papéis entre autor e leitor, Bairon questiona, “Como, então, denominar o outro?” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 54). Espen J. Aarseth diz que as semelhanças postuladas entre autor e leitor não devem ser compreendidas erroneamente. Um leitor pode se assemelhar sim a um autor no cibertexto, mas a um autor tal como um romancista do século XIX, não ao autor do próprio cibertexto (AARSETH, in LANDOW, 1994, p. 75). O fato é que as experiências de escrita e leitura se misturam e só compreendendo como se dá essa mistura é que se pode ver com clareza em que nível os papéis de leitor e autor se mesclam. Tal como observa Pierre Lévy,

Todo aquele que participa da estruturação do hipertexto, do traçado pontilhado das possíveis dobras do sentido, já é um leitor. Simetricamente, quem atualiza um percurso ou manifesta este ou aquele aspecto da reserva documental contribui para a redação, conclui momentaneamente uma escrita interminável. As costuras e remissões, os caminhos de sentido originais que o leitor inventa podem ser incorporados à estrutura mesma dos corpus. A partir do hipertexto, toda leitura tornou-se um ato de escrita (LÉVY, 1996, p. 46).

Além disso, Antonio nos lembra que na internet a criação, a publicação, a distribuição e o uso das produções culturais, científicas e artísticas ocorrem de forma integrada, aproximando autores, produtores e consumidores (ANTONIO, 1998, p. 191). Um exemplo disso é o livro de Luli Radfahrer, *Design/Web/Design:3* (em progresso) para o qual o autor criou um blog na internet onde qualquer pessoa interessada pode participar da própria criação do livro em debates coletivos, contribuindo com opiniões, sugestões e idéias⁶⁸.

Tendo em vista este leitor que participa, escolhe, traça e cria caminhos de leitura, Bairon então questiona: “Como poderemos descrever alguém que escreve, mas não detém o poder da significação, ou alguém que lê e detém amplos poderes de ressignificação? Teremos que, mais uma vez, inventar novas palavras para essas novas formas de vida” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 55). Alguns pesquisadores denominam esse novo ser como interator, tal como Katherine Hayles, outros como usuário. Outros ainda como uma mescla de leitor e escritor, tal como Landow, em inglês, *wreader*, *reader*=leitor + *writer*=escritor. Em muitos casos ainda se utilizam as palavras leitor e autor. Passaremos a mencionar o eu imerso no ciberespaço como um interator.

Assim, segundo Landow, o hipertexto como um meio de escrita metamorfoseia o autor em editor ou desenvolvedor. De maneira semelhante, enquanto meio educacional, o hipertexto transforma o professor de líder em uma espécie de treinador (*coach*) ou companheiro que tem como função preparar os alunos para adquirirem uma maior habilidade cognitiva e de manipulação da informação.

⁶⁸ Cf. <http://dwd3.blogspot.com/>

O desaparecimento do autor (tal como o conhecemos hoje) pronunciado por pensadores atuais ocorre, de acordo com Landow, pela remoção da autonomia do texto, pela descentralização do texto ou sua transformação em uma rede ou pela remoção dos limites da textualidade, todos eles procedimentos característicos do hipertexto.

Landow diz que o medo da morte do autor deriva de Claude Lévi-Strauss. Isso porque Lévi-Strauss, através de seu trabalho mitológico, demonstrou para uma geração inteira de críticos que trabalhos de poderosa imaginação poderiam ser criados sem um autor.

In *The Raw and the Cooked* (1964), for example, where he showed, “not how men think in myths, but how myths operate in men’s minds without their being aware of the fact”, he also suggests “it would perhaps be better to go still further and, disregarding the thinking subject completely, proceed as if the thinking process were taking place in the myths, in the reflection upon themselves and their interrelation (LANDOW, 1997, p. 93)⁶⁹.

Ao observarmos a comparação que Lévi-Strauss faz da estrutura dos mitos com a partitura musical⁷⁰, nos deparamos com idéias que podem iluminar a nova relação entre autor e leitor, emissor e receptor nos meios digitais. Ele nos diz que

o desígnio do compositor se atualiza, como o do mito, através do ouvinte e por ele. Em ambos os casos, observa-se com efeito a mesma inversão da relação entre emissor e receptor, pois é, afinal, o segundo que se vê significado pela mensagem do primeiro; a música se vive em mim, em meu ouvido através dela. O mito e a obra musical aparecem, assim, como regentes de orquestra cujos ouvintes são os silenciosos executores (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 37).

De maneira semelhante aos mitos, no ciberespaço nós interatores temos o poder de ressignificação, nós criamos sentidos de acordo com os caminhos que traçamos. Os caminhos só existem porque nós os atualizamos dentro um universo de possíveis. Assim, um texto ou narrativa no ciberespaço, entendido como uma combinação de lexias interligadas e que não exclui, conforme definido anteriormente, imagens, sons e outros dados, “se vive em mim” e somente através de mim. Os caminhos traçados, por sua vez,

⁶⁹ Em *O Cru e o Cozido* traduzido ao português, esta passagem aparece da seguinte maneira: “Não pretendemos mostrar, portanto, como os homens pensam nos mitos, mas como os mitos se pensam nos homens, e à sua revelia. E, como sugerimos, talvez convenha ir ainda mais longe, abstraindo todo sujeito para considerar que, de um certo modo, os mitos se pensam *entre si*” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 31).

⁷⁰ Cf. capítulo 5.1.

procuram respostas para nossas necessidades intelectuais internas. Portanto, como receptores, nos vemos significados pela mensagem emitida. Esta, na maioria das vezes, não possui um único autor, mas sim diversos autores coletivizados, dissipados e fragmentados. Lévi-Strauss chega a afirmar que os mitos não possuem autor.

a partir do momento em que são vistos como mitos, e qualquer que tenha sido sua origem real, só existem encarnados numa tradição”. Quando um mito é contado, ouvintes individuais recebem uma mensagem que não provém, na verdade, de lugar algum; por essa razão se lhe atribui uma origem sobrenatural (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 37).

De maneira semelhante, muitas vezes não sabemos qual a origem exata da mensagem recebida no ciberespaço e quem é seu autor. Não sabemos mais como determinar o outro. Como observa Santaella, talvez seja esse “outro” mais complexo com a cibercultura o motivo pelo qual “muitos ‘plugados’ apresentam o sentimento irresistível de colocar o ciberespaço em algum ponto muito próximo da idéia de Deus, pois Deus continua sendo a manifestação mais perfeita e legítima do Outro” (SANTAELLA, 2003, p. 214-215).

Essas associações se tornam ainda mais interessantes ao observamos o que Campbell diz após contar a experiência xamânica de um jovem Sioux que se viu na montanha sagrada do centro do mundo⁷¹:

Há uma definição de Deus que tem sido repetida por muitos filósofos. Deus é uma esfera inteligível – uma esfera acessível à mente, não aos sentidos – cujo centro está em toda parte e a circunferência em parte nenhuma. E o centro [...] se localiza exatamente aí onde você está sentado. E também aqui, onde eu estou sentado (FLOWERS, 1990, p. 94).

E Campbell continua dizendo que cada um de nós é a manifestação desse mistério. “Essa é a maneira mitológica de ser um indivíduo. Você é a montanha do centro e o centro está em toda parte” (id., ibid.).

13.3. A Interatividade em Ambientes Virtuais

⁷¹ Cf. FLOWERS, 1990, p. 92-93.

CAP 1.1. / 13.3.1. / 18 / Conclusão CAP 1.2. / 6 / 11.2. / 13 / 13.3.2. / 14	Mudanças nas formas de organização do pensamento. Criação contínua da narrativa; Narrativas em constante transformação e crescimento; Rede viva e instável.
CAP 8 / 11.2 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3.2. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido
CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3.1. / 15 / 15.1.	Linguagem Multilinear

Embora não tenhamos falado especificamente sobre interatividade nos capítulos anteriores, esbarramos em suas características diversas vezes. Acontece com os conceitos deste trabalho o mesmo que com o hipertexto. Eles se entrelaçam e se misturam o tempo todo, sendo difícil definir suas fronteiras. Assim, quando descrevemos as novas mídias e o ciberespaço como meios e ambientes de comunicação que fazem emergir novas formas de socialização, já estávamos falando indiretamente de interatividade. Da mesma maneira, a *WWW* enquanto rede de transmissão, acesso e troca de informações e a cibercultura só são possíveis se houver a interação humana com suas ferramentas e linguagens, tais como a hipermídia e o hipertexto. De um modo geral, segundo Santaella, “cultura não é só o que os homens pensam, mas também o que fazem” (SANTAELLA, 2003, p. 38) e neste fazer já está implícita a interatividade. O acesso às informações através dos links que transformam o leitor em interator é um processo interativo. A idéia mesma de interatividade já foi introduzida no capítulo anterior, na descrição do sujeito híbrido, que escolhe e traça seu próprio percurso de leitura. A interatividade é essencial à hipermídia e principalmente à hipermídia vinculada à rede mundial de computadores, a internet. Santaella diz que há três grandes fatores definidores da hipermídia. O primeiro deles, relacionado ao tema trabalhado no capítulo anterior, está

na hibridização de linguagens, processos sógnicos, códigos, mídias que ela aciona e, conseqüentemente, na mistura de sentidos receptores, na sensorialidade global, sinestesia reverberante que ela é capaz de produzir, na medida mesma em que o receptor ou leitor imersivo interage com ela, cooperando na sua realização (SANTAELLA, 2003, 95).

O conceito de leitor imersivo de Santaella surge ligado à idéia de que entrar no ciberespaço é imergir nele. “A imersão é tanto mais profunda quanto mais o espaço é capaz

de envolver o usuário tridimensionalmente, como é o caso da RV. Isso não significa, contudo, que a imersão se limita à RV. Há graus decrescentes de imersão” (SANTAELLA, 2004). O nível de profundidade dessa imersão é muito variado. Também existe um nível de imersão na conexão com um computador, apesar de inferior ao nível da RV (Realidade Virtual), já que a noção de imersão está ligada “à posição interna de um indivíduo experiencialmente dentro de um lugar” (SANTAELLA, 2003, p.202). Ao simplesmente nos conectarmos ao computador e navegar pelas conexões da hipermídia, há o “acionamento dos sentidos, visão e tato especialmente” (ibid., p. 203). Essa imersão modifica nosso comportamento físico e mental, criando o que Hayles chama de vínculos cognitivos (*cognitive entailments*), porque há um comprometimento físico do interator com o texto (HAYLES, 2004). Para Santaella, mudanças radicais ocorrem nas relações entre o corpo e a mente, “em especial nas sincronizações entre a percepção, a mentalização e a reação instantânea presente no toque do *mouse* na extremidade dos dedos” (SANTAELLA, 2003, p. 290). Para Hayles, os movimentos físicos que se tornam habituais são poderosos porque contém significados que influenciam o pensamento.

De acordo com Johnson, o fato de usarmos um processador de textos muda nossa maneira de escrever. Mas não apenas isso. Este fato “transforma fundamentalmente o modo como concebemos nossas frases, o processo de pensamento que se desenrola paralelamente ao processo de escrever” (JOHNSON, 2001, p. 105). Esta transformação ocorre em vários níveis, na velocidade da composição digital, na efemeridade de certos formatos digitais que criam um estilo de escrita mais informal e descontraído (id., ibid.). Ao contar as mudanças em sua rotina de digitação e formulação do texto, Johnson escreve:

processos de pensamento e digitação começaram a coincidir. Uma expressão vinha à minha mente – um fragmento de frase, uma frase de abertura, uma observação parentética – e, antes que eu tivesse tempo de ruminá-la, as palavras já estavam na tela. Só então eu começava a matutar à procura de um verbo ou de uma locução adverbial para fechar a frase (JOHNSON, 2001, p. 106).

Começaram a prevalecer hábitos como composição por tentativa e erro, formulação de blocos menores de textos, unidades de expressões discretas, a capacidade de alterar,

acrescentar apartes ou aprimorar sintaxes simples, tornando-as mais elaboradas e complexas. Desta forma, da máquina de escrever ao processador de textos, havia ocorrido uma mudança sutil, mas profunda, nas unidades de escrita (id., ibid.).

Essa forma de interação do usuário com os computadores faz surgir, de acordo com Santaella, novas formas de percepção e cognição juntamente com uma nova forma de leitura. Partindo dessas novas habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas, Santaella propõe o conceito de leitor imersivo que difere de seus antecedentes, o leitor contemplativo e o leitor movente.

Enquanto o primeiro é o leitor “meditativo da idade pré-industrial, o leitor da era do livro impresso e da imagem expositiva, fixa do século XIX”, o leitor movente é o “leitor do mundo em movimento, dinâmico, mundo híbrido de misturas sígnicas, um leitor que é filho da revolução industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos” que “nasce com a explosão do jornal e com o universo reprodutivo da fotografia e cinema”. Já o leitor imersivo é aquele que “navega através dos fluxos informacionais voláteis, líquidos e híbridos – sonoros, visuais e textuais – que são próprios da hipermídia” (SANTAELLA, 2004, p. 8). Mas o leitor da hipermídia, segundo a autora, não é apenas imersivo, e sim uma mistura destes três tipos de leitor.

O segundo fator de definição da hipermídia está relacionado à capacidade de armazenamento de informações, que são fragmentadas em diversas partes dispostas em uma estrutura reticular.

Através das ações associativas e interativas do receptor, essas partes vão se juntando, transmutando-se em incontáveis versões virtuais que brotam na medida mesma em que o receptor se coloca em posição de co-autor, co-criador. Isso só é possível devido à estrutura de caráter hiper, não seqüencial, multidimensional que dá suporte às infinitas opções de um leitor imersivo (SANTAELLA, 2003, p. 95).

São as múltiplas escolhas do interator, que além de unir partes, ampliam a segmentação das informações. Estas questões, já introduzidas anteriormente, serão tratadas em detalhes nos capítulos seguintes, bem como o aspecto multilinear da hiperestrutura. O terceiro fator definidor aparecerá ao final deste capítulo. Deter-nos-emos

por hora no segundo fator de definição como um todo porque ele nos leva à noção de interatividade, que é o acesso não-linear ao conteúdo pelo interator, o qual possui uma gama de escolhas do que ver e de quando ver, além de poder editar o que se vê, acrescentar, alterar ou excluir conteúdos. Essas funções são realizadas “através do *mouse*, do teclado, do toque da tela ou sensores” (ibid., p. 146). Para Johnson, a

possibilidade de alterar o conteúdo de um documento – de experimentar com diferentes formulações, rearranjar as coisas, recortar e colar – é talvez a característica definidora do computador digital, o que o distingue de seus predecessores mecânicos (JOHNSON, 2001, p. 153).

Analisando a área da educação e o envolvimento de seus alunos com a escrita em hipertexto, Landow cita fatores interativos significantes que envolvem um trabalho colaborativo, como a capacidade possibilitada por alguns sistemas de hipertexto de criar links e novos textos e inseri-los aos já existentes, passando a serem visíveis para todos os outros leitores.

O leitor se torna um interator – e portanto um colaborador – quando participa da estrutura do hipertexto, criando novos textos e ligações ou apenas modificando-os, inserindo notas e comentários, ou apenas com sua presença que pode tornar uma lexia ou página da internet mais facilmente encontrável por sistemas de busca. Conforme nos lembra Lévy, ao conectar dois hipertextos separados com links, o interator os torna um único documento. Enquanto em alguns sistemas pode-se criar inúmeras cópias e torná-las públicas sem alterar o original, em outros, como a Wikipedia⁷² (a enciclopédia livre), por exemplo, um mesmo texto pode ser alterado por diversas pessoas, prevalecendo a última versão editada. A capacidade de modificar e criar cópias de informação ocorre de maneira fácil, rápida e barata, o que possibilitou o crescimento do meio à maneira de uma bola-de-neve. Por estas características, o imenso hipertexto da *WWW* está, assim como o conjunto das narrativas míticas mostrado por Lévy-Strauss, em constante transformação e crescimento, é uma rede viva, instável, dinâmica e fluida. Similarmente ao que ocorre na transmissão dos mitos, a voz que prevalece é aquela da experiência presente no momento da leitura e da narrativa que

⁷² <http://www.wikipedia.org/>

se forma com os caminhos próprios do interator. Cada informação inserida na rede se torna, de acordo com Landow, uma questão de versão e um modelo de linha de montagem (LANDOW, 1997, p. 105). Tal como a citação de Lunenfeld publicada por Santaella, na *WWW*, seus *sites* “pipocam e desaparecem como flores no deserto” (SANTAELLA, 2003, p. 21).

Unlike the spatial fixity of text reproduced by means of book technology, electronic text always has variation, for no one state or version is ever final; it can always be changed. Compared to a printed text, one in electronic form appears relatively dynamic, since it always permits correction, updating, and similar modification (LANDOW, 1997, p. 64).

O leitor deste texto é mais propriamente chamado de interator porque é um leitor ativo, cuja participação é exigida para o bom funcionamento do processo de leitura ou fruição da informação. O leitor-interator pode interferir na mensagem, lê-la a partir de uma rota própria e alternativa e muitas vezes interagir com seu autor. Esta postura ativa, apesar de muito diferente da postura do espectador da televisão e do cinema, já vinha sendo introduzida, segundo Santaella, pela cultura das mídias. A TV a cabo e o videocassete, por exemplo, promoviam uma maior diversidade e liberdade de escolha (SANTAELLA, 2003, p. 82) além de nos treinar para a busca da informação e entretenimento que desejávamos encontrar (ibid., p.16). Foram as tecnologias da cultura das mídias que “prepararam a sensibilidade dos usuários para a chegada dos meios digitais cuja marca principal está na busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente uma busca individualizada da mensagem e da informação” (id., ibid.).

A liberdade de escolha é potencializada na *WWW* na medida em que não há uma hierarquia rigorosa de transmissão das mensagens. Tal como nos lembra Landow, um sistema de busca pode nos levar a qualquer documento ou diretamente a uma imagem, texto, som, etc., sem termos, necessariamente, que passar por qualquer seqüência de dados (LANDOW, 1994, p. 11). Essa possibilidade dá grande oportunidade de visibilidade a qualquer trabalho ou mensagem publicada na rede, pois independente de pertencer a uma grande empresa ou personalidade, qualquer texto ou informação pode ser acessada

potencialmente por qualquer pessoa conectada à mesma rede, o que leva muitos teóricos, inclusive Landow, a proclamarem os efeitos democratizantes do hipertexto. Essa facilidade também torna possível que qualquer pessoa, iniciante ou especialista em qualquer assunto acesse e compartilhe conhecimentos de diversos níveis além de facilitar a colaboração entre pessoas ou profissionais de níveis variados. “Hypertext [...] allows collaboration not only among those of equivalent academic rank or status but also among those of widely different rank or status” (LANDOW, 1997, p. 239).

Mas a mesma liberdade de escolha que faz com que cada interator leia um texto único pode também gerar problemas. De acordo com Landow, muitos leitores podem nunca conseguir ler todo um texto disponível em uma rede particular, e torna-se praticamente impossível aos críticos lerem e analisarem o hipertexto como faziam com os textos fixos e impressos. A quantidade elimina, de certa maneira, o domínio e o controle da leitura (LANDOW, 1994, p. 34) por parte dos críticos, da mesma forma com que o autor perde o controle sobre seu próprio texto, na medida em que cada interator escolhe quais partes quer ler e em qual ordem. O relacionamento entre lexias é criado de acordo com a necessidade e determinação do interator.

Por este motivo, os usuários da hipermídia devem estar mentalmente ativos enquanto interagem com a informação (LANDOW, 1997, p. 220). Indo mais além, Landow nos diz que perseguir possíveis conexões e argumentar por sua validade é uma habilidade intelectual de alto-nível e que o hipertexto oferece um meio eficiente para o aprimoramento do pensamento crítico, já que este depende da capacidade de relacionar muitas coisas umas com as outras (LANDOW, 1997).

Citando Walter Ong, Landow fala ainda sobre a idéia do autor de que as tecnologias, longe de serem apenas ferramentas, são também transformações interiores da consciência (ibid., p. 275).

13.3.1. O Cérebro Planetário

De acordo com Santaella, “mais exigente do que a sobrevivência física é a sobrevivência psíquica” (SANTAELLA, 2003, p. 221). É desta última que nascem os signos, mediadores entre nossos corpos e a ecosfera. A mediação dos signos, segundo a autora, foi desde sempre imposta pelo cérebro humano para sobrevivermos.

Embora não cessemos de sonhar que somos corpos, tão-somente corpos nascidos da natureza, e que as coisas são coisas, só coisas, desde sempre, para viver na biosfera tivemos de transformá-la em semiosfera, habitando-a de signos e convertendo-a em cultura (SANTAELLA, 2003, p. 221).

Criar estes signos seja talvez uma necessidade intelectual não muito diferente daquela de classificação e ordenamento das coisas, motivada pela busca de um princípio de ordem no universo, objeto de todo pensamento, de acordo com Lévi-Strauss. O procedimento classificatório empregado pelo pensamento “mágico” ou “primitivo”, que através de uma observação exaustiva leva tudo em conta, cria relações e ligações por toda parte, preserva a riqueza e a diversidade do inventário criado pelos povos indígenas, facilitando, segundo Lévi-Strauss, a constituição de uma memória (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 31). Para Santaella, “as primeiras inscrições nas grutas, os rituais, deuses e mitos, o canto, a música, a dança, os jogos, todos eles dispendiosos e inúteis para a sobrevivência física, isto é, não utilitários, são condição e cifras da sobrevivência do psiquismo humano” (SANTAELLA, 2003, p. 221). A criação destes signos e elementos culturais são, para Santaella, maneiras de exteriorizar o cérebro humano que foram se sofisticando até o aparecimento das tecnologias e mídias digitais.

<p>CAP 1.1. / 9.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 15.1. / 18 / Conclusão CAP 1.1. / 13.3. / 18 / Conclusão CAP 2.1. / 13.2. CAP 3 / 8 / 15.1. CAP 9.1. / 9.2. / 15.1. / Conclusão CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3. / 15 / 15.1.</p>	<p>Funcionamento da Mente Humana</p> <p>Mudanças nas formas de organização do pensamento.</p> <p>Mito planetário; Linguagem em escala global.</p> <p>Necessidade de ordem para o entendimento do mundo</p> <p>Consciente, Inconsciente</p> <p>Linguagem Multilinear</p>
---	---

Já mencionamos em diversas partes deste trabalho, em especial no capítulo 12, que as novas tecnologias digitais e suas linguagens - o hipertexto e a hipermídia - podem estar transformando nossa visão de mundo e formas de organização do pensamento, e que é consenso entre os diversos teóricos do hipertexto que este representa os funcionamentos da mente humana.

Tais mudanças podem ser percebidas pelos novos eventos na comunicação em novas escalas de tempo e espaço que vêm surgindo, por exemplo: aprendizado à distância, teleconferências e debates entre instituições de países distintos, entre outros.

De acordo com Joyce, a mudança na maneira com que os homens pensam é sinalizada pelo fato de que o desenvolvimento do hipertexto tem sido feito em campos bem distintos. Tanto pelo pensamento na ciência cognitiva, teoria literária, pedagogia, pensamento social utópico e artes visuais e escritas quanto pela pesquisa em ciências da computação das interfaces humano-computador, estruturas de pensamento, inteligência artificial, gerenciamento de bancos de dados e acesso à informação (JOYCE, 1995, p. 21-22).

Para Santaella, uma das grandes responsáveis pelas mudanças na nossa forma de pensar e perceber a realidade é a “descontinuidade das mídias”, seu aspecto não-linear, que será descrito no próximo capítulo. Mas a autora defende que esta descontinuidade não apenas muda nossa forma de pensar, mas “é perfeitamente homóloga aos modos contemporâneos de viver” (SANTAELLA, 2003, p. 97).

Basta imaginar como se processa o cotidiano de uma pessoa em uma grande cidade, acompanhada de um celular conectado na internet, de um *notepad*, ou mesmo de um *notebook*, movendo-se no trânsito caótico, atendendo a compromissos disparatados.

Enfim, a não linearidade das mídias já está encarnada na própria maneira de viver. É certo, porém, que essa descontinuidade é levada a extremos nas mídias que nos dão a capacidade de acessar qualquer ponto randômico e, então, facilmente saltar para outro (SANTAELLA, 2003, p. 97).

Lévy, curiosamente, cria uma analogia do hipertexto com o mundo em que vivemos:

Para nós, o mundo, nosso mundo humano, é um campo problemático, uma configuração dinâmica, um imenso hipertexto em constante metamorfose, atravessado de tensões, cinzento e pouco investido em certas zonas, intensamente investido e luxuosamente detalhado em outras. As proximidades geográficas, as conexidades causais clássicas são apenas um pequeno subconjunto das ligações de significação, de analogia e de circulação afetiva que estruturam nosso universo subjetivo (LÉVY, 1996, p. 107).

Johnson, em uma linha de pensamento paralela e invertida, afirma que, de acordo com os avanços recentes da neurociência, o modelo de conexões proposto por Bush com o Memex é análogo ao modo como o cérebro funciona.

Um conjunto de neurônios conectados por trilhas de energia elétrica, gerando informação mais a partir de conexões que de identidade fixa. O cérebro não reserva um pedaço específico de território para a idéia de “cachorro” e um outro para “gato”. As idéias emergem da ativação de milhares de neurônios diferentes, em combinações que se reorganizam a cada sutil alteração de significado. As conexões entre esses neurônios criam o pensamento; os neurônios individuais são meros tijolos (JOHNSON, 2001, p. 89).

Santaella, ao descrever as idéias de três pensadores, Kerckhove, Lévy e Rosnay, a respeito da existência de uma inteligência compartilhada coletivamente, cria uma comparação do hipertexto no ciberespaço com o cérebro. Para o primeiro autor, de acordo com Santaella, “a internet é, na realidade, um cérebro, um cérebro coletivo, vivo, que dá estalidos quando o estamos a utilizar. É um cérebro que nunca pára de trabalhar, de pensar, de produzir informação, de analisar e combinar” (SANTAELLA, 2003, p. 106). Para Rosnay,

o rápido desenvolvimento da multimídia, da televisão interativa, das redes interpessoais de comunicação informatizada à escala do planeta é o sinal de que estamos assistindo – participando do interior – à construção do sistema nervoso e do cérebro planetário do macroorganismo societal (SANTAELLA, 2003, p. 106).

Já descrevemos a idéia, criada por Lévy, de inteligência coletiva. Vale lembrar que, para este autor, as redes de informação da internet e as comunidades que ali crescem criaram uma nova maneira de fazer sociedade inteligentemente (SANTAELLA, 2003, p. 106) e que nos tornamos os neurônios de um hipercórtex planetário (LÉVY, 1996, p. 95).

O desenvolvimento da comunicação assistida por computador e das redes digitais planetárias aparece como a realização de um projeto mais ou menos bem formulado, o da constituição deliberada de novas formas de inteligência coletiva, mais flexíveis, mais democráticas, fundadas sobre a reciprocidade e o respeito das singularidades. Neste sentido, poder-se-ia definir a inteligência coletiva como uma inteligência distribuída em toda parte, continuamente valorizada e sinergizada em tempo real (LÉVY, 1996, p. 96).

Santaella afirma que o cérebro está sendo reproduzido parte por parte em computadores, na medida em que estes realizam tarefas cerebrais de arquivamento, recuperação e processamento de dados. Mas os computadores vão além, pois o fazem de uma maneira que os cérebros não são capazes. Para ela, diferentemente de Johnson, as tecnologias da linguagem, como os computadores e as redes telemáticas, são todas próteses,

sempre complexas, algumas mais, outras menos, que não só estendem e amplificam os cinco sentidos de nossos corpos, mas também, através dessas extensões, produzem, reproduzem e processam signos que aumentam a memória e a cognição de nossos cérebros (SANTAELLA, 2003, p. 225).

Para a autora, as tecnologias que exteriorizam habilidades mentais proporcionam um ganho para a espécie em detrimento do individual. A invenção da escrita, por exemplo, significou uma perda da memória individual, compensada pela extensão da memória da espécie.

A *WWW*, para Lévy, é “um tapete de sentido tecido por milhões de pessoas e devolvido sempre ao tear. Da permanente costura pelas pontas de milhões de universos subjetivos emerge uma memória dinâmica, comum, ‘objetivada’, navegável” (LÉVY, 1996, p. 114), que ajuda a formar um pensamento coletivo. Lévy defende a idéia de que as redes digitais interativas abrem perspectivas para uma evolução social positiva, o que nos leva de volta à idéia de olhar o ciberespaço como um mito planetário, tal como descrito por Campbell⁷³.

⁷³ Cf. capítulo 2.1.

Criando uma conexão imaginativa entre a concepção de mundo dos aborígenes australianos descrita no capítulo 9.2. e a estrutura da hipermídia, desenharemos a seguir uma imagem, no intuito de buscarmos alternativas criativas de entendimento do ciberespaço. Concebidas como um cérebro coletivo, as redes digitais e a hipermídia, teriam aspectos conscientes e inconscientes, como a mente. As lexias em uma hipermídia, perceptíveis pelos sentidos físicos, seriam como a mente consciente, enquanto o espaço invisível ou as ligações potenciais entre elas estariam relacionados com a mente inconsciente. Porque escolhemos ou criamos este link em detrimento daquele outro? Minhas prioridades, necessidades e interesses em relação ao mundo e às coisas são totalmente conscientes ou interpenetram minhas necessidades psíquicas e inconscientes, presentes em todos os níveis da minha existência? Ao clicarmos em um link, criamos um percurso que passa a ter uma existência espacial cujo significado não está separado de nossas projeções e sentimentos e que resulta de um relacionamento entre os aspectos consciente e inconsciente da mente, ora mais voltado para um, ora para o outro. Essa idéia reafirmaria o efeito virtualizante do ciberespaço através do movimento que vai do exterior ao interior e do interior ao exterior.

Embora o funcionamento da mente, do cérebro e do inconsciente não sejam nossos objetos de pesquisa, estes conceitos surgem e se fazem presentes tão proeminentemente que não podemos simplesmente negligenciá-los, tal como no estudo dos mitos. Por tal motivo, mas não pretendendo nos estender por demais nestas questões, concluiremos esta parte reproduzindo a noção de inconsciente dentro do contexto das mídias interativas, tal como descrita por Bairon:

Aos falarmos de novas tecnologias digitais, torna-se quase que imprescindível o resgate do conceito de inconsciente, fundamentalmente porque os inúmeros trabalhos generalizados na realidade científica das Ciências Cognitivas, apesar de discutirem os conceitos de consciência, de mente, de compreensão, etc., não formularam nenhuma interlocução com a Psicanálise.

O inconsciente é o discurso do Outro, e o caminho histórico do um ao outro se faz pela curva acumulada dos esquecimentos. Esse branco de nossa

história, que se traduz em momentos de parada e hesitação diante de algo, determina nossa existência por meio do processo do deixar aberta uma fissura nas narrativas, que serão suturadas pela ação de engendramento de um sentido.

A interatividade constitui-se num paralelo mediatizado da atualização do inconsciente, na medida em que os vários sentidos que o sujeito presta ao interagir constituem-se em momentos discretos de uma super-rede que subjaz, discreta, mas determinante (BAIRON; PETRY, 2000, p. 66-67).

Ao mesmo tempo, interagir com essa super-rede é interagir com um coletivo que pensa dentro de nós, já que, de acordo com Lévy, “jamais pensamos sozinhos, mas sempre na corrente de um diálogo ou de um multidiálogo, real ou imaginado” (LÉVY, 1996, p. 97). O pensamento individual se desenvolve a partir do contexto constituído pelos “conhecimentos, valores e ferramentas transmitidos pela cultura” da qual fazemos parte (id., ibid.).

13.3.2. O Indivíduo e os Grupos

Relembrando as idéias já citadas de Lévy, ao compartilharmos e participarmos das redes digitais, cada indivíduo particular toma parte de um coletivo mundializado no qual a própria escrita e leitura se tornam coletivas.

De fato, ao interagirmos com as redes, não estamos apenas interagindo com máquinas. Estamos interagindo com outras pessoas dispersas pelo planeta através da tela do computador. Pessoas que ajudam a construir e a alimentar, tal como nós, o ciberespaço. Aprimorar a interatividade é aprimorar o diálogo entre as pessoas e entre estas e as

CAP 1.2. / 6 / 11.2. / 13 / 13.3. / 14	Criação contínua da narrativa; Narrativas em constante transformação e crescimento; Rede viva e instável.
CAP 3 / 6	Agrupamento por Afinidades
CAP 8 / 11.2 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3. / 18 / 18.1.	Produção de Sentido

informações acessadas. Para Bairon, a interatividade está muito próxima da definição de conversa (BAIRON; PETRY, 2000, p. 52). De acordo com Lévy, no ciberespaço,

Cada um é potencialmente emissor e receptor num espaço qualitativamente diferenciado, não fixo, disposto pelos participantes, explorável. Aqui, não é principalmente por seu nome, sua posição geográfica ou social que as pessoas se encontram, mas segundo centros de interesses, numa paisagem comum do sentido e do saber (LÉVY, 1996, p. 113).

Neste espaço conversamos, trocamos idéias, discutimos, fazemos transações comerciais, financeiras, conhecemos novas pessoas, trabalhamos, adquirimos conhecimento, etc. Enfim, realizamos todo tipo de ação que fazemos na vida cotidiana, mas agora relacionando-nos diferentemente com o tempo e o espaço geográfico. Johnson prevê que as metáforas do desktop⁷⁴ sejam projetadas cada vez mais como ambientes que acomodem reuniões de pessoas geograficamente separadas (JOHNSON, 2001, p. 58).

A partir de interações mediadas pelo computador criamos as chamadas comunidades virtuais, que segundo Santaella são “grupos de pessoas globalmente conectadas na base de interesses e afinidades, em lugar de conexões acidentais ou geográficas” (SANTAELLA, 2003, p. 121). Complementamos que o ciberespaço possibilita e até potencializa as conexões e encontros acidentais e casuais, mas as comunidades virtuais se formam com a forte atração entre pessoas de interesses comuns. Como vimos na segunda parte deste trabalho, um princípio semelhante se aplica à maneira com que os mitos foram associados e reunidos em grupos por Lévi-Strauss. O ouvinte do mito não interage diretamente na narrativa, mas, ao recontá-lo para seu grupo, tem a possibilidade de modificá-la e retransmiti-la de acordo com o contexto de seu próprio povo, mantendo algumas partes idênticas e alterando outras, transformando simbologias e trechos narrativos para sua melhor adaptação. É desta maneira que os mitos vão se transformando quando são levados de população a população ou de grupo a grupo e é por isso que os mitos podem ser reunidos a partir de temas e conceitos comuns, independentemente de sua posição

⁷⁴ Sobre as metáforas do desktop, cf. capítulo 17.

geográfica. Um processo semelhante se dá no ciberespaço, na medida em que o interator pode registrar sua versão de leitura e retransmiti-la na rede.

Se definirmos um hipertexto como um espaço de percursos de leitura possíveis, um texto apresenta-se como uma leitura particular de um hipertexto. O navegador participa assim da redação ou pelo menos da edição do texto que ele “lê”, uma vez que determina sua organização final (LÉVY, 1996, p. 45).

Em seu capítulo sobre Herder, Santaella diz que este autor identificou determinantes culturais que ajudam a produzir um sentido de identidade coletiva, a saber, a linguagem, os símbolos e valores compartilhados, costumes e normas de reciprocidade. Para o mesmo autor, os mitos estão entre os elementos que operam como agentes modeladores das culturas sociais (SANTAELLA, 2003, p. 38). Deste ponto de vista, o ciberespaço se torna um meio eficaz para criar novas organizações sociais e culturais coletivas sem fronteiras geográficas, já que permite um compartilhamento planetário de tais determinantes culturais. Tal como os mitos, o ciberespaço modela culturas sociais.

A interação do indivíduo com o grupo ou com o sistema se dá através de uma interface projetada cada vez mais “para representar comunidades de pessoas ao invés de espaços privados pessoais” (JOHNSON, 2001, p. 52).

Para Santaella, uma interface ocorre quando “duas ou mais fontes de informação se encontram face-a-face, mesmo que seja o encontro da face de uma pessoa com a face de uma tela. Um usuário humano conecta com o sistema e o computador se torna interativo” (SANTAELLA, 2003, p. 91). Para ela, as interfaces são “zonas fronteiriças sensíveis de negociação entre o humano e o maquínico, assim como o pivô de um novo conjunto emergente de relações homem-máquina” (ibid., p. 92). Essa negociação entre o humano e o maquínico se processa por meio das linguagens do hipertexto e da hipermídia (id., ibid.).

A interface é, segundo Johnson, o que dá forma à interação entre usuário e computador, uma espécie de tradutor ou mediador entre duas partes que torna o mundo invisível dos zeros e uns perceptível para nós. Neste sentido, “a relação governada pela interface é uma relação *semântica*, caracterizada por significado e expressão, não por força

física” (JOHNSON, 2001, p.17). Os computadores “trabalham com sinais e símbolos, embora seja quase impossível compreender essa linguagem em sua forma mais elementar” (id., ibid.). É a interface que cria uma maneira de representar o computador ao usuário com uma linguagem que este compreenda. “A ruptura tecnológica decisiva reside [...] na idéia do computador como um sistema simbólico, uma máquina que lida com representações e sinais” (id., ibid.). A interface é uma maneira de mapear um território novo e estranho, nos orientando neste espaço-informação onde poderíamos facilmente nos perder no excesso de dados (ibid., 33). Afinal, no ciberespaço, o próprio espaço deixa de ser apenas contexto e passa a ser também informação.

Nossas interfaces são histórias que contamos para nós mesmos para afastar a falta de sentido, palácios de memória construídos de silício e luz. Elas vão continuar a transformar o modo como imaginamos a informação, e ao fazê-lo irão nos transformar também – para melhor ou para pior (JOHNSON, 2001, p. 174).

A orientação neste espaço se torna cada dia mais importante, na medida em que os fluxos de informação e suas associações crescem ininterruptamente e cada vez mais rápido, vão se acumulando e tornando-se disponíveis para o público. Os blogs, por exemplo, ferramentas de publicação pessoais, que se tornaram um fenômeno no ciberespaço em 2001, passaram a dobrar de número a cada semestre em 2002. Já entre 2002 e 2006, um novo blog foi criado a cada segundo⁷⁵.

Ao falar sobre o risco de nos perdermos nesse “mar de textos” e na crescente complexidade dos ambientes hipertextuais, Machado escreve que a literatura técnica dedicada ao assunto “ressalta com reiterada ênfase a necessidade de sinalizar o sistema, de acender ‘faróis’ para orientar os ‘navegantes’, de definir algoritmos combinatórios que restrinjam as possibilidades de associação” (MACHADO, 1993, p. 189). E Machado complementa dizendo que neste tipo de sistema é vital que

se forjem estratégias para abolir o acaso, pois, no limite, todas as ligações são tecnicamente possíveis, quaisquer permutações são viáveis, a estrutura

⁷⁵ Dados divulgados pela Coleção “Conquiste a Rede” de Ana Carmen Foschini e Roberto Romano Taddei.

inteira do hiperdocumento pode ser modificada por uma simples redefinição dos elos e das palavras-chaves (MACHADO, 1993, p. 189).

Não acreditamos que o acaso seja um mal absoluto. Ao contrário, o acaso pode ser um elemento interessante e potencializador de criatividade e sentido. No entanto, para ser bem utilizado, ele deve também ser planejado, localizado e elaborado dentro de uma estrutura narrativa. Para resolver as questões interativas entre o usuário e a hipermídia e as relações e problemas de comunicação entre os conteúdos, cabe ao autor de uma hipermídia, de acordo com Gosciola, decidir “como e quando disponibilizar informações sobre: orientação para localizar o conteúdo; navegação para indicar o caminho entre os conteúdos; saída ou entrada para outros conteúdos” (GOSCIOLA, 2003, p. 152). A questão se torna ainda mais complexa na medida em que a hipermídia é sempre “uma obra em processo, um somatório de relações, é dinâmica, criativa, enfim, ela é comunicação” (ibid., p. 149) e, dentro deste sistema, é impossível determinar com precisão a seqüência e ordem de leitura dos conteúdos, bem como a maneira com que o interator irá absorver e compreender o que foi acessado.

É justamente dentro deste quadro que desenhamos acima que aparece o terceiro fator de definição da hipermídia proposto por Santaella:

Para que a imersão compreensiva se dê, a hipermídia prevê a criação de roteiros e programas que sejam capazes de guiar o receptor no seu processo de navegação. Isso nos coloca diante do terceiro fator que define a hipermídia: a necessidade de mapeamento, a necessidade da engenhosidade de um roteiro que possa ir sinalizando as rotas de navegação do usuário (SANTAELLA, 2003, p. 95).

A descrição de Johnson sobre o sistema Memex mostra como o visionário do hipertexto Vannevar Bush previu uma situação cada dia mais próxima do que ocorre na internet. “Esse registro acumulado de trilhas passadas significa que, quanto mais a máquina é utilizada, mais inteligente – ou pelo menos mais associativa – vai se tornando, à medida que o sistema de arquivos é amarrado por milhares de trilhas associativas” (JOHNSON, 2001, p. 91).

Segundo Lévy, existem dois tipos de memória na *WWW*. De um lado, a

reserva textual ou documental multimodal, os dados, um estoque quase amorfo, suficientemente balisado, no entanto, para que seus elementos tenham um endereço. De outro, um conjunto de estruturas, percursos, vínculos ou redes de indicadores, que representa organizações particulares, seletivas e subjetivas do estoque (LÉVY, 1996, p. 47).

É justamente o segundo tipo de memória que torna o computador não apenas uma ferramenta que produz textos clássicos, mas um “novo universo de criação e de leitura dos signos” que possui uma “fecundidade propriamente cultural, ou seja, o aparecimento de novos gêneros ligados à interatividade” (ibid., p. 41).

É quando ocorre a interação homem-máquina e não apenas processos informáticos, de acordo com Lévy, que o texto de potencial se torna virtual.

Para Lévy, o leitor é ativo no ciberespaço não apenas quando lê na tela, mas até mesmo antes de interpretar, quando envia comandos ao computador “para que projete esta ou aquela realização parcial do texto sobre uma pequena superfície luminosa” (ibid., p. 40). A navegação, segundo Santaella, responde às nossas escolhas e, por isso, a experiência de leitura e navegação carrega uma dose de aventura (SANTAELLA, 2003, p. 93). Essa interatividade, de acordo com Machado e Santaella, tem, portanto, um caráter lúdico.

Com o perigo de perder-se em meio às informações surge a noção de desorientação, ou seja, um perder o sentido de localização e direção dentro dos hiperdocumentos. Landow a descreve com bastante detalhe⁷⁶. Citaremos a seguir apenas algumas passagens de seu estudo.

A desorientação é vista de duas maneiras por diferentes usuários, como positiva ou negativa. Para Jakob Nielsen, especialista em usabilidade, a desorientação é um problema, pois impede que o usuário se mova livremente pela informação de acordo com suas necessidades. Ela paralisa e bloqueia a capacidade de completar uma busca ou uma tarefa proposta. A desorientação e a confusão na navegação podem aparecer por dois motivos:

⁷⁶ Cf. LANDOW, 1997.

porque um sistema foi projetado e desenhado pobremente ou porque o interator não compreende a lógica ou o significado de um argumento ou conteúdo.

Por outro lado, para alguns usuários, normalmente os mais experientes no uso de sistemas em hipertexto, a desorientação pode estimular, causar prazer e ser até mesmo desejável. Landow diz que a desorientação é vista nas humanidades de uma maneira positiva, já que fortalece nossa habilidade de sobrevivência. O autor diz que, segundo Peckham, a arte é a exposição às tensões e problemas de um mundo falso para que o homem possa suportar expor a si mesmo às tensões e problemas do mundo real. “Peckham’s positive views of aesthetic disorientation, which seem to grow out of the arts and literature of modernism, clearly present it as matter of freedom and human development” (LANDOW, 1997, p. 118).

A desorientação tem diferentes conotações de acordo com o tipo de escrita. “The way we write, as much as system design, as much as software design, can prevent the less pleasant forms of disorientation. We must therefore develop a rhetoric and stylistics of hypertext writing” (ibid., p. 123).

A orientação pelo conteúdo pode, segundo Landow, resolver o problema da desorientação causada pelo design de um sistema. A tarefa do designer se torna mais complexa na medida em que há, como vimos, diferentes tipos de usuários, com tendências a desejar ou não a desorientação. É a elaboração e o planejamento eficiente dos elementos estruturais da narrativa que permitirão uma melhor ou pior interatividade com a obra, independentemente de o acaso e a desorientação serem partes integrantes dessa estrutura ou não.

Gosciola, baseado nos estudos de Ray Kristof e Amy Satran, que vêem a interatividade como uma mescla de comunicação e escolha, diz que a interatividade só é eficiente quando envolve uma mensagem forte e uma apresentação clara.

Para iniciar a roteirização de uma efetiva interatividade em hipermídia, é preciso definir conteúdos consistentes, sem os quais não se justificaria a necessidade de abrir mais uma tela ou mais uma janela. Essa interatividade é o resultado da busca constante em organizar e interligar conteúdos

consistentes em relação à proposta geral da obra durante o desenvolvimento do roteiro da hipermídia (GOSCIOLA, 2003, p. 87).

Esta roteirização deve ser tão mais elaborada porque deve permitir diferentes roteiros de leitura eficientes, já que uma hipermídia, para ter bons resultados, deve enfatizar o controle centralizado no interator, que a explora de acordo com sua própria ordem e necessidade. Para Santaella,

é o usuário que determina que informação deve ser vista, em que seqüência ela deve ser vista e por quanto tempo. Quanto maior a interatividade, mais profunda será a experiência de imersão do leitor, imersão que se expressa na sua concentração, atenção e compreensão da informação. O desenho da interface é feito para incentivar a determinação e tomada de decisão por parte do usuário (SANTAELLA, 2005, p. 394).

Para Lévy, “a tela informática é uma nova ‘máquina de ler’, o lugar onde uma reserva de informação possível vem se realizar por seleção, aqui e agora, para um leitor particular. Toda leitura em computador é uma edição, uma montagem singular” (LÉVY, 1996, p. 41).

14. O Hipertexto e a Hipermídia como Bricolagem Intelectual

Este capítulo serve como um prelúdio ao capítulo seguinte, no qual falaremos especificamente sobre a estrutura hipermediática. O assunto de que trataremos aqui - o hipertexto e a hipermídia como montagem e colagem - já anunciam um aspecto fundamental da estrutura destas linguagens. Deixamo-lo como um capítulo à parte, no entanto, porque queremos criar um vínculo direto desta característica com a descrição de Lévi-Strauss do pensamento mítico como análogo à bricolagem.

De acordo com Landow, em todo ato de leitura ocorre a construção de uma entidade ou totalidade (*wholeness*) evanescente, mas na leitura de um hipertexto, adicionalmente a este fato, construímos nosso próprio texto, mesmo que apenas temporariamente ordenado, a partir da união de fragmentos e lexias separadas (LANDOW, 1997, p. 195). “It is a case, in other words, of Lévi-Strauss’s *bricolage*, for every hypertext reader-author is inevitably a *bricoleur*” (id., *ibid.*).

A analogia entre bricolagem e o pensamento mítico foi desenvolvida por Lévi-Strauss em *O Pensamento Selvagem*⁷⁷, após a descrição do modo de pensamento classificatório dos povos “primitivos” e do que ele chamou de ciência do concreto⁷⁸. Ao apresentar o pensamento mítico ou “mágico” como um sistema bem articulado e paralelo à ciência, Lévi-Strauss diz que subsiste em nossa civilização uma forma de atividade que, no plano técnico,

CAP 1.2. / 6 / 11.2. / 13 / 13.3. / 13.3.2.	Criação contínua da narrativa; Narrativas em constante transformação e crescimento; Rede viva e instável.
CAP 2.1. / 3 / 5.1. / 6.1. / 11.1. / 13 / 17 / 18	Relação Parte x Todo
CAP 3	Mito x Arte
CAP 4 / 8 / 13.2. / 17 / 18	Colagem, Montagem, Bricolagem Intelectual
CAP 7 / 8 / 9 / 9.2. / 16 / 17 / 18	Significado no nível do sistema de relações
CAP 8 / 9.1.	Significado x Significante
CAP 8.1. / 12.2. / 12.2.1. / 17	Conexões Semânticas; Analogia Percebida

⁷⁷ Cf. LÉVI-STRAUSS, 1962, cap. 1.

⁷⁸ Cf. partes I e II.

permite conceber o que foi, no plano da especulação, o que ele chamou de “ciência primeira” ou o pensamento mítico, que é a bricolagem (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 32).

Tal como definido pelos tradutores da primeira edição da obra acima citada,

o *bricoleur* é o que executa um trabalho usando meios e expedientes que denunciam a ausência de um plano preconcebido e se afastam dos processos e normas adotados pela técnica. Caracteriza-o especialmente o fato de operar com materiais fragmentários já elaborados, ao contrário, por exemplo, do engenheiro que, para dar execução ao seu trabalho, necessita da matéria-prima (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 32).

Ora, as lexias nada mais são do que fragmentos pré-elaborados que compõem um conjunto finito e que, combinadas de maneiras diversas pelas múltiplas escolhas do interator, geram novos textos e estórias, tal como observado por Landow. Vejamos a analogia que Lévi-Strauss cria entre a bricolagem e o pensamento mítico:

em nossos dias, o *bricoleur* é aquele que trabalha com suas mãos, utilizando meios indiretos se comparados com os do artista. Ora, a característica do pensamento mítico é a expressão auxiliada por um repertório cuja composição é heteróclita e que, mesmo sendo extenso, permanece limitado; entretanto, é necessário que o utilize, qualquer que seja a tarefa proposta, pois nada mais tem à mão. Ele se apresenta, assim, como uma espécie de *bricolage* intelectual, o que explica as relações que se observam entre ambos (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 32).

Em outro texto, Lévi-Strauss explica a analogia de forma bem sucinta:

Na ordem especulativa, o pensamento mítico opera como a bricolagem num plano prático; ele dispõe de um tesouro⁷⁹ de imagens acumuladas pela observação do mundo natural: animais, plantas, com seus habitats, suas características distintivas, seu emprego numa determinada cultura. Ele combina esses elementos para construir um sentido, como o *bricoleur* utiliza, diante de uma tarefa, os materiais ao seu alcance para lhes conferir um novo significado, diferente daquele que tinham inicialmente (ERIBON; LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 158).

Tais características fazem do interator do hipertexto também uma espécie de *bricoleur*, mas, para Landow, a bricolagem que ele faz determina um novo tipo de unidade apropriada à hipertextualidade.

⁷⁹ De acordo com Lévi-Strauss, a expressão “Tesouro de idéias” foi utilizada a respeito da magia por Hubert e Mauss.

Landow descreve a idéia de Ricoeur de que a narrativa é produzida por um processo que integra eventos múltiplos e dispersos em uma totalidade ou estória completa e acrescenta que nós, como leitores do hipertexto, somos *forçados* a fabricar uma estória completa a partir de partes separadas.

Assim como ocorre com a bricolagem no plano técnico, a reflexão mítica, segundo Lévi-Strauss, pode alcançar resultados brilhantes e imprevistos. O mesmo pode ocorrer com uma leitura em hipermídia. Aprofundemos a idéia.

Lévi-Strauss observa que o *bricoleur* executa um grande número de tarefas diversificadas a partir de um universo instrumental fechado, já constituído, composto de utensílios e materiais não selecionados para um projeto específico, mas que podem servir para todo e qualquer projeto. Estes elementos são, de acordo com Lévi-Strauss,

semiparticularizados: suficientemente para que o *bricoleur* não tenha necessidade do equipamento e do saber de todos os elementos do *corpus*, mas não o bastante para que cada elemento se restrinja a um emprego exato e determinado. Cada elemento representa um conjunto de relações ao mesmo tempo concretas e virtuais; são operações, porém, utilizáveis em função de quaisquer operações dentro de um tipo (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 33).

O *bricoleur* escolhe então deste conjunto um subconjunto de elementos que podem significar algo para um problema ou projeto particular. No exemplo colocado por Lévi-Strauss, um cubo de carvalho pode ser um calço que supre a insuficiência de uma tábua de abeto ou um soco que permite realçar a aspereza e polidez da velha madeira (ibid., p. 34). As possibilidades de um elemento serão, no entanto, sempre limitadas de acordo com sua história particular, com o uso original para o qual foi concebido, pelas adaptações que sofreu para servir a outros empregos, etc.

Assim como as unidades constitutivas do mito, cujas combinações possíveis são limitadas pelo fato de serem tomadas de empréstimo à língua, onde já possuem um sentido que restringe sua liberdade de ação, os elementos que o *bricoleur* coleciona e utiliza são “pré-limitados”. Por outro lado, a decisão depende da possibilidade de permutar um outro elemento na posição vacante, se bem que cada escolha acarretará uma reorganização completa da estrutura que jamais será igual àquela vagamente sonhada nem a uma outra que lhe poderia ter sido preferida (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 34).

O pensamento mítico, assim como o *bricoleur*, elabora conjuntos estruturados, porém utilizando resíduos e fragmentos de fatos. A função de cada elemento se define por sua posição no conjunto, e qualquer modificação que afete um elemento afetará a todos os outros da mesma estrutura. Eles se tornam permutáveis, podendo manter relações com outros seres. Isso ocorre porque o pensamento mítico opera, tal como o *bricoleur*, através de signos⁸⁰. Tal como o pensamento científico, o pensamento mítico trabalha por analogias e aproximações, porém, tal como a bricolagem suas criações se reduzem

sempre a um arranjo novo de elementos cuja natureza só é modificada à medida que figurem no conjunto instrumental ou na disposição final (que, salvo pela disposição interna, formam sempre o mesmo objeto): “dir-se-ia que os universos mitológicos estão destinados a ser desmontados assim que formados, para que novos universos possam nascer de seus fragmentos” (Boas 1898, 19). Essa observação profunda, entretanto, negligencia que, nessa incessante reconstrução com o auxílio dos mesmos materiais, são sempre os antigos fins os chamados a desempenhar o papel dos meios: os significados se transformam em significantes, e vice-versa (LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 36).

A totalidade dos meios disponíveis já deve estar previamente inventariada “para que se possa definir um resultado que sempre será um compromisso entre a estrutura do conjunto e a do projeto. Uma vez realizado, isto estará portanto inevitavelmente deslocado em relação à intenção inicial” (id., ibid.). Além disso, “sem jamais completar seu projeto, o *bricoleur* sempre coloca nele alguma coisa de si” (ibid., p.37), porque o resultado narra, através das escolhas feitas, o caráter e a vida de seu autor.

É evidente a aproximação que podemos criar com o interator de um hipertexto, que “constrói” textos quando navega na internet, escolhendo e unindo, através de links, lexias anteriormente separadas. Ele cria conexões muitas vezes inusitadas, o que proporciona resultados imprevistos e, muitas vezes, jamais imaginados. A diferença entre o interator do hipertexto e o *bricoleur* ou o pensamento mítico é que o primeiro, diferentemente dos outros dois, pode acrescentar dados novos ao conjunto a qualquer momento.

⁸⁰ Cf. capítulo 8.

Lévi-Strauss ainda continua sua reflexão criando uma aproximação da bricolagem e do pensamento mítico com a arte. Esta estaria a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou “mágico” (ibid., 38) “pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele elabora um objeto material que é também um objeto de conhecimento” (id., ibid.). Na criação artística, assim como no pensamento mítico e na bricolagem, há sempre um confronto entre estrutura e acidente ou contingência (condições do entorno, dos materiais e instrumentos, etc.) e uma busca do diálogo, seja com o modelo, a matéria ou o usuário. Após dedicar-se longo tempo às relações entre arte e mito, Lévi-Strauss chega a sugerir que o cubismo, a grande arte da colagem, assim como o impressionismo, poderiam ser vistos como “uma transposição do *bricolage* para o terreno dos fins contemplativos” em um momento em que a existência do artesanato estava ameaçada (ibid., p. 46). Lembremos que o próprio Lévi-Strauss se beneficiou das idéias surrealistas e construiu as *Mitológicas* como as montagens de Max Ernst (ERIBON; LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 57)⁸¹.

Do lado da hipertextualidade, Landow observa que a escrita em hipertexto compartilha muitas características com os trabalhos de Picasso, Braque e outros cubistas, principalmente as qualidades de justaposição, apropriação, montagem, concatenação e indefinição de bordas e limites. De acordo com Landow, a colagem permitiu a pintores como Picasso e Braque explorar a representação e significação pelo contraste entre o que no mundo digital nós chamamos de real e virtual (LANDOW, 1997, p. 170).

Em um trabalho de colagem, os elementos são combinados de forma a gerar um novo significado, eles se tornam parte de uma imagem representando algo. Ao mesmo tempo, porém, os elementos mantêm sua identidade original.

A justaposição de elementos na hipermídia se dá de diversas maneiras, mas principalmente através dos links e janelas, que podem ser abertas em qualquer quantidade e de vários pontos diferentes do texto e fora dele, tal como será descrito no capítulo seguinte.

⁸¹ Cf. capítulo 4.

Landow descreve a discussão de Derrida do hipertexto como montagem cuja união de linhas de sentido, tal como no discurso, forma a estrutura de uma rede ou entrelaçamento que permite que essas linhas se separem e unam de formas diversas.

Para Landow, mesmo a forma mais rudimentar de hipertexto revela qualidades de colagem porque encoraja o pensamento por conexões. Estas não são feitas apenas a partir do óbvio, mas entre partes completamente separadas e ainda mesmo ao acaso.

As Terence Harpold has pointed out in "Threnody", most writers on hypertext concentrate on the link, but all links simultaneously both bridge and maintain separation. This double effect of linking appears in the way it inevitably produces juxtaposition, concatenation, and assemblage. If part of the pleasure of linking arises in the act of joining two different things, then this aesthetic of juxtaposition inevitably tends towards catachresis and difference for their own ends and for the effect of surprise, sometimes surprised pleasure, that they produce (LANDOW, 1997, p.171).

O link, tal como diz Landow, referindo-se à obra de Joshua Rappaport, pode estabelecer um relacionamento simbólico e literal entre dois elementos em um documento, da mesma maneira que as combinações dos elementos em uma narrativa mítica. Também como no pensamento mítico, os elementos que podem ser manipulados em um sistema de hipertexto são potencialmente significantes (ibid., p. 172).

Tal colagem em hipertexto, segundo Landow, está em contínua mudança, o que produz um novo tipo de leitura porque faz com que devamos estar atentos a tudo o que circunda uma lexia. Além disso, a escrita do hipertexto se torna também visual, pelo ordenamento espacial das lexias que estão separadas.

Apesar de tais semelhanças, Landow nos alerta para o fato de que a colagem do hipertexto difere crucialmente da criada pelos cubistas porque as palavras e imagens do hipertexto são digitais e tomam a forma de códigos semióticos. As características da digitalidade tais como virtualidade, fluidez, adaptabilidade, abertura, processabilidade, duplicidade infinita, rápida movimentação e capacidade de trabalho em rede não tornam possível o tipo de justaposição evocada pelas colagens cubistas, aquela entre o físico e o

semiótico, já que tudo o que existe no ciberespaço é virtual, mediado, representado e codificado (ibid., p. 174-175).

Outros tipos de colagem que precederam o hipertexto foram desenvolvidos pelas tentativas literárias de rompimento com a linearidade da escrita, tal como a técnica *cut-up*, criada por William Burroughs e Brion Gysin.

O método utilizava a técnica de colagem em texto e obras visuais, unindo e justapondo fragmentos de textos em saltos que tentavam transformar a consciência do leitor, construindo uma narrativa aberta, que reflete as tendências associativas da mente, chamando a atenção para conexões inconscientes (GOSCIOLA, 2003, p. 44).

Para Landow, o hipertexto não coincide com a colagem, mas por ser um novo tipo de escrita que se revela como uma arte do agrupamento (*assemblage*), pode ser melhor entendido a partir deste conceito. Neste sentido é que o hipertexto, para Landow, se assemelha mais com a bricolagem de Lévi-Strauss que com as colagens cubistas. Em geral, o interator constrói o significado e a narrativa pelo agrupamento de fragmentos criados por outras pessoas e autores.

Para Landow, a construção da narrativa de ficção em hipertexto pelo interator estende a descrição da produção de sentido *in-process*, feita pelos estruturalistas e pós-estruturalistas a respeito do pensamento e da escrita. “It forces us to recognize that the active author-reader fabricates text and meaning from ‘another’s’ text in the same way that each speaker constructs individual sentences and entire discourses from ‘another’s’ grammar, vocabulary, and syntax” (LANDOW, 1997, p. 196)⁸².

Assim, a falta de linearidade em ambientes hipertextuais não destrói, segundo o autor, as narrativas. Ao fabricar suas próprias seqüências, estruturas e significados, o interator tem pouca dificuldade em ler uma estória. “Obviously, some parts of the reading experience seem very different from reading a printed novel or a short story, and reading hypertext fiction provides some of that experience of a new orality that both McLuhan and Ong predicted” (ibid., p. 197).

⁸² Cf. capítulo 15.

Tal experiência de construção narrativa leva a resultados imprevistos e criativos, na medida em que as lexias, criadas separada e previamente, ao serem escolhidas e reunidas em uma leitura particular, geram um novo significado que se relaciona menos com o sentido específico de cada uma como unidade do que com a inter-relação entre o objetivo que buscamos, os fragmentos acessados e a ligação que fazemos destes com idéias e pensamentos anteriores. Assim, o sentido surge não das partes isoladas, nem do conjunto de fragmentos como um todo, mas da relação criada entre as partes acessadas (e efetivamente lidas), ou seja, da conexão entre elas. Portanto, este sentido é sempre incompleto e aberto assim como nossa compreensão das coisas e do mundo, que está em constante construção.

15. A Estrutura da Hipermídia

O guru do hipertexto, Ted Nelson, vem defendendo a idéia de que estrutura não necessariamente significa hierarquia. Para ele, este conceito é um mito popular tanto quanto a idéia de que um documento eletrônico deve simular o papel (NELSON, 2003). “Rather than imitating the shortcomings of the real world, we should be correcting the insufficiencies of hierarchy and the deficiencies of paper” (id., ibid.). Para ele, as tradições desnecessárias relativas ao gerenciamento de informações devem ser rompidas enquanto as úteis, mantidas.

Nelson aponta que a hierarquia é insuficiente porque não consegue representar certas formas de estruturas de informação tais como paralelismo, conexão cruzada (*cross-connection*), interpenetração e polipresença (um item em muitos lugares). Além disso, em uma organização hierárquica, um centro deve ser forçosa e artificialmente escolhido dentre os grupos de relações.

Landow afirma que o hipertexto subverte a hierarquia e que uma lexia individual deve habitar, ou contribuir para, diversas estruturas de texto simultaneamente.

Once again, Ted Nelson provides assistance, for it is he who pointed out that the problem with classification systems is not that they are bad but that different people – and the same person at different times – require different ones. One of the great strengths of hypertext, after all, lies in its ability to provide access to materials regardless of how they are classified and (hence) how and where they are stored. From the Nelsonian point of view, hypertext does not so much violate classifications as supplement them, making up for their inevitable shortcomings (LANDOW, 1997, p. 74-75).

CAP 1.1. / 2	Novas Experiências Cognitivas.
CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1. / 18.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 1.2. / 6.1. / 9.1. / 12.1.1.	Conteúdo x Forma
CAP 3 / 5.1. / 15.1.	Linguagem Musical
CAP 4 / 5 / 8 / 18	Lingüística de Saussure
CAP 6 / 6.1. / 8 / 8.1. / 9 / 13.1. / 16 / 17 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3. / 13.3.1. / 15.1.	Linguagem Multilinear

O hipertexto é, portanto, uma ferramenta que possibilita (e requer) uma organização não hierárquica da informação. E não poderia ser diferente porque uma hierarquia rígida seria incompatível onde não existe unicidade de texto, em um meio em que o leitor não possui controle sobre as fronteiras e bordas do que lê, porque as unidades de leitura se dissipam e se dispersam na rede da qual fazem parte. Cada lexia faz surgir e participa de uma infinidade de novos contextos.

Como já vimos, o texto hipertextualizado se fragmenta e atomiza em partes constituintes, as lexias ou blocos de informação. Landow considera que a fragmentação e a atomização do texto se dão de duas maneiras. Uma delas libertando o texto de um princípio de ordem (seqüência) através do rompimento com a linearidade impressa. Uma outra maneira é pela destruição de um texto unitário fixo. "Considering the 'entire' text in relation to its component parts produces the first form of fragmentation; considering it in relation to its variant readings and versions produces the second" (LANDOW, 1997, p. 65).

Landow acredita que unidades de leitura curtas podem ser mais apropriadas à hipertextualidade porque facilitam a estrutura de links e o manuseio dos textos, tais como a justaposição e comparação de diferentes passagens. A construção da Bíblia em hipertexto é colocada por Landow como um caso de sucesso porque seus leitores estão acostumados com seu manuseio em termos de passagens curtas. Além disso, a Bíblia em hipertexto permite que fenômenos e eventos significantes participem simultaneamente em muitas realidades ou níveis de realidade. As lexias individuais proporcionam um caminho para a rede de conexões (ibid., p. 37).

A criação da estrutura de uma hipermídia deve, portanto, levar em conta os pequenos blocos de informação ou lexias e suas relações com o todo para que se aproveite ao máximo a capacidade de vinculação de textos a partir dos links.

Hypermedia encourages branching and creating multiple routes to the same point. Hypertextualizing a document therefore involves producing a text composed of individual segments joined to others in multiple ways and by multiple routes. Hypermedia encourages the conception of documents in terms of separate brief reading units. Hypermedia permits linear linking but encourages parallel, rather than linear, arguments (LANDOW, 1997, p. 156).

Tais características da hipermídia estão em estreita sintonia com a divisão da estrutura mítica proposta por Lévi-Strauss⁸³. A conexão que traçamos se torna ainda mais clara quando observamos as palavras de Aarseth, ao utilizar o conceito matemático de topologia para entender a literatura não-linear ou as maneiras nas quais as várias seções de um texto são conectadas:

If texts are to be described in topological terms, they must be shown to consist of a set of smaller units and the connections between them. Further, the function of these units must be relevant to our notion of nonlinearity. It is not difficult to partition any text into graphemes (letters), lexemes (words), or syntagms (phrases or sentences). As later examples reveal, the position of a single letter or the position of many syntagms strung together can make a text nonlinear. Therefore, the unit for which we are looking is clearly not defined by linguistic form. This unit, which is best conceived as an arbitrarily long string of graphemes, is identified by its relation to the other units as constrained and separated by the conventions or mechanisms of their mother text (JOYCE, in LANDOW, 1994, p. 60).

Joyce preferiu chamar esta unidade de *texton* ao invés de *lexia*, o termo criado por Barthes e adotado por Landow. No entanto, Joyce assume que tal unidade corresponde a ela.

As unidades de leitura da hipermídia ou simplesmente *lexias* estão, assim como na análise estrutural, em relação com as outras unidades presentes na mesma rede, e as diversas combinações entre elas constroem uma quantidade imensa, talvez ilimitada de ligações significativas. Por tal motivo, o link como articulador de *lexias* possui um papel extremamente importante.

O link está para a hipermídia assim como as linhas formadas pelos agrupamentos de elementos visuais – e que perpassam o vazio entre eles – estão para as artes plásticas; os intervalos entre notas musicais estão para a música; as passagens entre os planos e as cenas e as projeções em preto entre cada fotograma estão para o cinema; e as ligações entre as frases ou parágrafos estão para o texto (GOSCIOLA, 2003, p. 191).

Ao criar uma analogia com outras linguagens, Gosciola constata que, assim como o que faz a música é o que está entre e o que liga cada nota e da mesma maneira com que o

⁸³ Cf. capítulos 5 e 5.1.

valor expressivo de uma nota ou acorde depende de sua relação com as demais, assim também ocorre na hipermídia.

Para Landow, os conceitos de intervalo e link não são iguais. Um bom hipertexto depende não apenas de links eficazes, mas também de espaços ou intervalos (*gaps*) apropriados entre as lexias, ou seja, uma boa separação entre lexias para que se criem bons links.

We have all read hypertexts in which following a link produces a text that seems to follow what came before in such obvious sequence, the reader wonders why the author simply didn't join the two. We've all encountered relatively poor or ineffectual gaps by which I mean those breaks in an apparently linear text that appear arbitrary: the gap, the division between two texts, appears unnecessary when the link does nothing more than put back together two passages that belong together when no other paths are possible (LANDOW, 2004, p. 10).

Uma lexia deve, portanto, ser auto-suficiente e ao mesmo tempo fazer parte de um todo maior, de forma que nunca existirá um fim intelectual, podendo-se seguir novas trilhas de sentido indefinidamente.

De acordo com Lévy, a relação que experienciamos com o conhecimento desde a Segunda Guerra é radicalmente nova (LÉVY, 1996, p. 54), e os conhecimentos possuem um ciclo de renovação cada vez mais curto. O próprio texto, desterritorializado, “se torna análogo ao universo de processos ao qual se mistura” (ibid., p. 48). Precisamos, pois, repensar as formas de organização das informações de forma mais criativa e intuitiva. Segundo Anja Pratschke, a construção de espaços virtuais requer um modo de fazer que deve ser aplicável a qualquer tipo de espacialidade mental, da internet à RV. Tal construção no âmbito virtual deve incluir a integração projetual de estruturas de memorização e permitir “uma sobreposição de modos de pensar e modos de usar aplicável, em princípio, a todo tipo de interface usuário-computador que trata de espacialidade para memorização” (PRATSCHKE, 2004). Tal aspecto mnemônico da estrutura do espaço virtual se deve à necessidade de orientação do interator durante a leitura. Para Santaella, “a grande flexibilidade do ato de ler uma hipermídia, leitura em trânsito, pode se transformar em

desorientação se o receptor não for capaz de formar um mapa cognitivo, mapeamento mental do desenho estrutural do documento” (SANTAELLA, 2005, p. 395).

Por tal motivo, Santaella defende a formação de um mapa que guie o interator durante a navegação. Tal guia deve ser engenhoso a ponto de ser didático o suficiente, mas não “tolher a curiosidade e a vontade da descoberta que deve impulsionar as ações do leitor, pois o fácil enfada a inteligência” (id., ibid.).

Este mapa, continua a autora, se torna tão mais eficiente quanto mais seu desenho estrutural for isomorfo ao conteúdo a ser transmitido.

Uma imagem-modelo, um mapa-desígnio que delimita os aspectos da realidade sensória, pragmática ou cognitiva que os fluxos informativos visam abraçar e transmitir. Um tal modelo evidentemente não pode ser estático, pois isso inibiria o aspecto mais significativo do modelo de todos os modelos hipermidiáticos: seu funcionamento associativo por similaridade e contigüidade, mimetizando o próprio funcionamento das ações mentais humanas. Portanto, é um modelo-mapa que deve incluir as rotas de navegação do usuário. Por isso mesmo, também não se trata tão-só e apenas de um modelo-mapa, mas de um modelo-mapa-desígnio, isto é, um mapa que contém programas de viagem. O território a ser percorrido, entretanto, é imaterial, feito basicamente de fluxos e nexos. Conclusão: o desígnio deve ser brando para que o líquido de sua arquitetura não se solidifique (SANTAELLA, 2005, p. 406).

Este mapa-modelo, portanto, não deve ser fechado, já que deve refletir a complexa estrutura de navegação de uma hipermídia, que compreende as relações e conexões propostas por seu(s) autor(es), as diversas sobreposições e comparações que podem ser feitas entre as lexias bem como o acesso a elas fora de qualquer seqüência.

Essa estrutura aberta reflete, portanto, um texto aberto cujo fim ou conclusão definitiva é inexistente. Um todo cujas partes se relacionam de formas diversas e onde a exclusão, inclusão ou alteração de um fragmento não destrói a coerência interna do todo.

Nesta estrutura, retomando a citação de Landow no início deste capítulo, um fragmento de informação pode ser re-utilizado como parte de diversas linhas de sentido na rede na qual está presente. Além disso, segundo o autor, o hipertexto produz uma forma de organização axial, onde referências, leituras variadas e outros suplementos do “texto

principal” irradiam dele na forma de ramificações, como os galhos de uma árvore. Ele afirma que este formato axial é necessário pelo menos para as informações principais ligadas a um texto. O acúmulo de grupos de estruturas em eixo locais leva a uma estrutura em rede (LANDOW, 1994, p. 23).

Hypertext narrative clearly takes a wide range of forms best understood in terms of a number of axes, including those formed by degrees or ratios of (1) reader choice, intervention, and empowerment; (2) inclusion of extra-linguistic texts (images, motion, sound); (3) complexity of network structure; and (4) degrees of multiplicity and variation in literary elements, such as plot, characterization, setting, and so forth (LANDOW, 1997, p. 180).

É curioso notar como esta apresentação de Landow e os aspectos da hipermídia discutidos até aqui se assemelham à maneira com que Lévi-Strauss organizou os mitos:

Comecei, então, pelo estudo da mitologia do Brasil Central, para perceber que, conforme o caso, os mitos de povos vizinhos coincidem, superpõem-se parcialmente, respondem-se ou contradizem. A análise de cada mito envolvia outros, e esse contágio semântico, atrevo-me a dizer, estendia-se de vizinho a vizinho e em várias direções ao mesmo tempo. Como se chegássemos a um ponto de vista aberto sobre vastas perspectivas, que incitam a atingir outros pontos de vista a partir dos quais o olhar estende-se em novas direções (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 181).

Há mais. Ao descrever poemas construídos em hipertexto - que devem apresentar uma seqüência principal da qual associações de palavras e imagens devem levar a outras sub-sequências e ainda permitir o retorno - Landow diz que formas mais livres e completas de sistemas em hipertexto tornam possível e até inevitável esta organização quase musical (LANDOW, 1997, p. 186).

Por outro lado, cada lexia em si também permite uma “organização quase musical”. Gosciola, ao estudar a roteirização no cinema como modelo para a hipermídia, diz que as quatro telas simultâneas do filme *Timecode* foram roteirizadas em quatro pautas musicais (GOSCIOLA, 2003, p. 169). Também Sergei Eisenstein criou um diagrama com quatro linhas horizontais para dispor em cada uma delas as seqüências de conteúdos do filme *Alexander Nevsky* de tal maneira que estas informações se sincronizavam em

correspondências verticais, apresentando assim as relações entre os conteúdos, tal como na partitura de mitos criada por Lévi-Strauss (Figura 3)⁸⁴.

Vale reafirmar que a estrutura da hipermídia se mostra, portanto, sintática, entendendo-se a sintaxe tal como o estruturalismo baseado em Saussure (ver capítulo 8) e tal como ela foi descrita por Santaella: o “modo pelo qual elementos se combinam para formar unidades mais complexas” (SANTAELLA, 2005, p. 112).

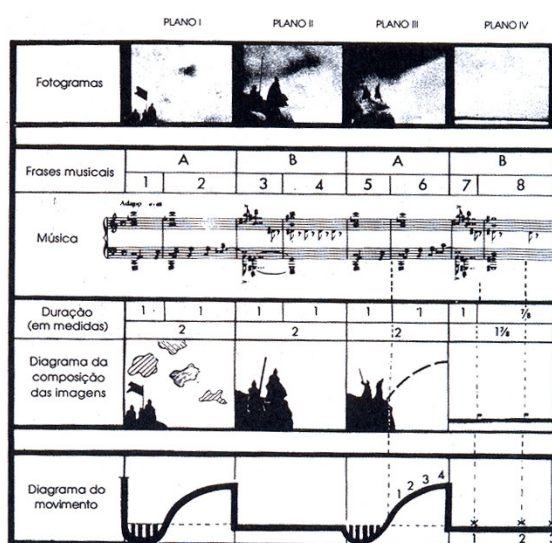


Figura 3. Diagrama de Alexander Nevsky.

Na medida em que cada lexia faz parte de vários contextos e linhas de sentido, o ponto de vista de cada interator que a acessa é diferente, pois depende do ponto da narrativa em processo a partir do qual se chegou a ela e à qual linha de sentido ela pertence naquela leitura particular. Por isso, Landow diz que o hipertexto desenvolve-se na marginalidade, porque qualquer texto ligado a uma rede pode se tornar “o outro texto”, um comentário, anotação ou complemento ao texto que se está lendo (LANDOW, 1997, p.88-89). Ao mesmo tempo, Bairon diz que os fragmentos se transformam em “alegorias de uma historicidade que nada mais pode ser além de elo” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 87). A unidade formada não é nunca absoluta, mas sempre uma versão ou momento que já não existe mais, logo após ser criado.

⁸⁴ EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 112.

Uma busca imaginária tenta se recompor da sensação de fragmentação e inaugura a sensação de unidade, que se sustenta parte pelo seu contexto, parte pela imersão em si mesmo. O enimesmamento nunca conseguirá ultrapassar a estrutura do olhar, pois, para ele, todo mundo possível é apenas mais um momento da busca (BAIRON; PETRY, 2000, p. 85).

Para Bairon e Petry, a compreensão se volta mais para as possibilidades do ser de cada um que para interpretar uma outra pessoa, época ou situação a partir da eficácia metodológica. “Compreender a totalidade em que estamos mergulhados, a partir do outro, sim, é possível. Compreender o outro, a partir da compreensão da unidade do seu ser, independentemente do meu mundo, não, não é possível” (ibid., p. 32)⁸⁵.

Para estes autores, a estrutura nodal representa o discurso na hipermídia, que é um discurso palinódico, na medida em que os nós podem não só criar uma significação diferente da última encontrada como também desdizê-la. “Nesse sentido é que, por circunstâncias ontológicas, a navegação pela hipermídia jamais será linear, já que sua estrutura reticular não comporta tal caminho” (ibid., p. 112).

15.1. A Multilinearidade, o Tempo e o Espaço

Ao falar sobre as virtudes do sistema classificatório presente no pensamento indígena, Lévi-Strauss diz que este tem como objetivo, através do agrupamento de coisas e seres, introduzir um princípio de ordem no universo, não muito diferente daquele da ciência moderna, já que esta por sua vez parte do pressuposto de que a própria natureza é ordenada.

Ora, essa exigência de ordem constitui a base do pensamento que denominamos primitivo, mas unicamente pelo fato de que constitui a base de todo pensamento, pois é sob o ângulo das propriedades comuns que chegamos mais facilmente às formas de pensamento que nos parecem

⁸⁵ Cf. capítulo 18.

muito estranhas (LÉVI-STRAUSS, 1989, p.25).

Para Lévi-Strauss, a exigência de ordem constitui, portanto, a base do pensamento indígena, científico e de qualquer outro, e é para alcançar a ordem que se deve voltar a atenção aos detalhes. Para os indígenas, cada ser, objeto ou aspecto devem ser observados e classificados no interior de um grupo, pois cada coisa tem o seu lugar e seu deslocamento para longe dele destruiria a ordem do universo.

“Cada coisa sagrada deve estar em seu lugar”, notava com profundidade um pensador indígena (Fletcher 1904, 34). Poder-se-ia mesmo dizer que é isso o que a torna sagrada, pois, se fosse suprimida, mesmo em pensamento, toda a ordem do universo seria destruída; portanto, ela contribui para mantê-la ocupando o lugar que lhe cabe (LÉVI-STRAUSS, 1989, p.25).

Mais adiante no mesmo texto, Lévi-Strauss cita as palavras de um informante Pawnee a respeito do ritual do Hako:

Devemos dirigir um encantamento especial a cada coisa que encontramos, pois Tirawa, o espírito supremo, reside em todas as coisas, e tudo aquilo que encontramos no caminho pode nos socorrer... Fomos ensinados a prestar atenção a tudo o que vemos (LÉVI-STRAUSS, 1989, p.25).

Na hipermídia, de maneira semelhante, percebemos que a navegação pelos

<p>CAP 1.1. / 2 / 3 / 5.1. / 9.2. / 13.1.1. / 13.2.1. / 18.1. CAP 1.1. / 9.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 13.3.1. / 18 / Conclusão CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 18.1. CAP 3 / 5.1. / 15 / 15.1. CAP 3 / 6 / 7 / 8 / 12.2. / 13.1. / 18 CAP 3 / 8 / 13.3.1.</p> <p>CAP 4 / 5.1. / 8 / 8.1. / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 18 CAP 6 / 6.1 / 7 / 11 / 16 CAP 6 / 13 CAP 9.1. / 9.2. / 13.3.1. / Conclusão CAP 9.1. / 9.2. CAP 11.2. / 12.1. / 12.1.1. / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 13.1. / 13.3. / 13.3.1. / 15</p>	<p>Temporalidade e Espacialidade Funcionamento da Mente Humana</p> <p>Sistema de Conexões; Rede</p> <p>Linguagem Musical Percepção de Princípios de Ordem Necessidade de ordem para o entendimento do mundo Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica Oposição de Termos Polares Sistema sem Centro Fixo Consciente, Inconsciente Proximidade dos Sonhos Linguagem Multilinear</p>
---	--

conteúdos fluidos das lexias é também uma busca de ordem e compreensão. Cada fragmento da estrutura da hipermídia encontrado deve ser percebido no lugar em que está, ou seja, em sua relação com o contexto do qual faz parte. Cada lexia pode nos orientar, criar uma referência ou expandir um sentido. Cada elemento estético também deve ser observado principalmente como expressivo da reticularidade. A imagem, na hipermídia, é sempre tridimensional, não em seu aspecto construtivo, mas em seu modo de ser conceitual (BAIRON; PETRY, 2000, p. 111). Um pouco semelhante à lógica sincrônica do pensamento indígena, onde cada ser ou objeto não é considerado apenas pelo que sua imagem representa no mundo físico, mas por diversos princípios relacionais que operam simultaneamente - como no exemplo da raia e do vento sul - diferindo assim da lógica diacrônica baseada em oposições fixas ou grupos limitados de qualidades (LAWLOR, 1991). Tal lógica diacrônica baseada em oposições de “simples” e “complexo” faz surgir, segundo Lawlor, a falsa teoria de hierarquia da mentalidade ocidental bem como a noção de evolução ou movimento seqüencial de um para o outro.

Quando paramos de entender um todo como aquilo que apresenta início, meio e fim, começamos a buscar as manifestações da compreensão nas expressões estéticas como se estas fossem textos. O reconhecimento da reticularidade do caminho do interpretante é o que revela a infinitude da falta em toda compreensão (BAIRON; PETRY, 2000, p. 81).

A expressão estética, sendo reticular e mais voltada ao conceito, aproxima, segundo Bairon, a estrutura da hipermídia e os sonhos:

como no sonho, numa estrutura hipermidiática que privilegie o acesso estético ao mundo dos sentidos, estamos imersos em trilhas e caminhos a partir dos quais, apesar de não termos domínio, construímos, na caminhada, nossos próprios horizontes de compreensão (BAIRON; PETRY, 2000, p. 68).

Na medida em que o link nos permite saltar para qualquer dado de informação em qualquer ordem, ou seja, criar um percurso descontínuo, a noção de hierarquia tende ao colapso.

Hypertext linking situates the present text at the center of the textual universe, this creating a new kind of hierarchy, in which the power of the

center dominates that of the infinite periphery. But because in hypertext that center is always a transient, decenterable virtual center – one created, in other words, only by one's act of reading that particular text – it never tyrannizes other aspects of the network in the way a printed text does (LANDOW, 1997, p. 85).

Autores como Nelson, Landow e Bairon, entre outros, apontaram para as deficiências da construção linear do texto impresso e do pensamento que este modela, tais como estreiteza, perda e separação de contextos, atenuação intelectual e até empobrecimento manifesto. Deficiências que surgem porque os contextos, por exemplo, de fato contribuem para o significado do texto. Como dissemos no início deste capítulo, armazenar a informação em formato linear torna o acesso a ela mais difícil porque um único tipo de ordenamento não corresponde às necessidades dos diferentes indivíduos que a utilizam.

O rompimento com a escrita e leitura lineares já vem sendo explorado há muito tempo, conforme já descrito por vários autores, a partir da criação de sistemas inventivos como o I-Ching, a arte combinatória, entre outros. Gosciola cita o cinema de Sergei Eisenstein como um trabalho que explorou a forma descontínua da narrativa, com o intuito de despertar no espectador o senso crítico à realidade. A descontinuidade era construída com a “inserção de eventos, de planos e de sonoridades que quebravam a seqüência lógica e cronológica da história” (GOSCIOLA, 2003, p. 110). O mesmo autor fala sobre como o cinema possibilitou um olhar não-linear, com a sobreposição simultânea de conteúdos dentro de uma mesma tela, o que pode se comparar à proposta da hipermídia e nos aproximar da vida cotidiana.

A multiexposição de conteúdos em obras hipermidiáticas, por esse ponto de vista, tem muita relação com a realidade do usuário que recebe muitas informações simultâneas e que se vê obrigado a prestar atenção em apenas uma ou em um agrupamento delas (GOSCIOLA, 2003, p. 118).

Para Santaella, a descontinuidade - que já caracterizava o telégrafo – modelou o jornal moderno e a experiência de sua leitura. “Assim como em um mosaico, montamos uma imagem dos acontecimentos cotidianos a partir de vários pedaços de informação. O jornal moderno, enformado pelo telégrafo, pressagiou as qualidades da era digital” (SANTAELLA, 2003, p. 96).

Segundo Johnson, as janelas (*windows*) do computador, cujas principais funções são representar “modos” e alternar entre eles⁸⁶ não nos conduzem a uma experiência mais fragmentada do mundo. Antes, o surgimento da janela

simplesmente nos devolveu ao nosso estado fragmentado costumeiro: o tipo de multitarefa que levamos a cabo cada manhã, lendo o jornal enquanto nos vestimos, isso sem tirar o olho dos ovos com bacon na frigideira. [...] A janela não criou uma nova consciência – simplesmente nos permitiu aplicar a consciência que já tínhamos ao espaço-informação na tela (JOHNSON, 2001, p. 65).

Aarseth nos alerta que um texto, mesmo escrito em formato linear (um livro ou texto impresso), pode ser não-linear enquanto narrativa, quando as seqüências de eventos são descritas fora da linearidade temporal ou com eventos que se repetem. O autor entende por texto não-linear aquele que, ao invés de possuir uma seqüência fixa de *scriptons* (ou *lexias*), possibilita que seqüências arbitrárias surjam através do usuário, do texto ou de ambos. Devemos sublinhar que estamos tratando aqui de uma fragmentação e uma multilinearidade textual primeiramente no nível da estrutura. Claro que, por consequência, a própria narrativa se tornará também não-linear.

Landow diz que romper com a linearidade não significa eliminar coerência, mas que então esta aparece de formas inesperadas. O autor cita Bolter, que fala sobre a necessidade de os criadores de hipertexto aprenderem a conceber o texto a partir de um novo conceito de estrutura ou de uma estrutura de possíveis estruturas, criando linhas coerentes para a descoberta do leitor (LANDOW, 1997, p. 186).

Além disso, Landow diz que a linearidade não desaparece simplesmente com as múltiplas seqüências, mas ela está presente no caminho criado pelo interator, mesmo que este não siga uma série linear de uma página para a outra. Através do percurso criado, o leitor constrói uma sucessão temporal de leitura. Citando Robert Coover, Landow diz que “Hypertextual story space is now multidimensional and theoretically infinite, with an equally infinite set of possible network linkages, either programmed, fixed or variable, or random, or

⁸⁶ Sendo um modo definido por Johnson como uma avaliação grosseira do que nosso computador está fazendo num determinado momento. De acordo com Johnson: “A janela se revelou um meio de visualizar o que os programadores chamam de alternância de modo” (JOHNSON, 2001, p. 63).

both” (ibid., p. 184). É por isso que preferimos utilizar o termo *multilinear* ao termo *não-linear*.

O mérito do hipertexto está justamente no fato de que combina ambas as possibilidades, a unidade e a fragmentação, o fixo e o flexível, a ordem e a acessibilidade, enfim, a linearidade e múltiplas seqüências simultâneas. De acordo com Landow, a numeração linear “primeiro, segundo, terceiro” continuará a aparecer no ciberespaço, principalmente dentro de lexias individuais, porém não pode ser utilizada na estrutura total, já que o meio encoraja a escolha de diferentes caminhos.

Com base em uma crítica feita por Coover de um romance em hipertexto, Landow diz que este autor afirma haver na narrativa uma tensão entre a sensação de tempo como experiência linear e o tempo como um modelo de experiências inter-relacionadas. Tal tensão entre o linear e sensações mais espaciais do tempo é explorada por vários autores contemporâneos (ibid., p. 188).

Porém, conforme já introduzimos no capítulo 12.2.1., Landow diz que, surpreendentemente, as narrativas na internet muitas vezes aparecem apenas como *loops* ou séries de conteúdo que seguem de um a outro em sentido linear. “Of course, an electronic document may work quite well and yet not work hypertextually in any complex or interesting way. One can, for example, have hypertexts in which the only linking serves to join an index to individual sections” (LANDOW, 2004, p. 14). Um documento digital pode, portanto, funcionar eficientemente sem usar as propriedades do hipertexto.

A excelência, riqueza e qualidades de um hipertexto, no entanto, estão relacionadas à disponibilização de diferentes tipos de organização que o interator pode escolher, tais como: “(1) a linear path arranged chronologically, (2) a topic-driven reading facilitated by a sitemap in the form of an alphabetical list, and (3) a multilinear narrative provided by links scattered throughout the text of individual lexias” (id., ibid.). Um hipertexto de qualidade é, portanto, aquele que permite vários caminhos de leitura, percorridos ou não, de acordo com a união de conteúdos escolhida por um interator, ou seja, um hipertexto multilinear.

Para Gosciola, múltiplas narrativas não-lineares são criadas para que “o usuário conheça as histórias paralelas e suas inter-relações em uma ordem fora de continuidade convencional e, talvez, mais voltado para a estrutura narrativa do inconsciente” (GOSCIOLA, 2003, p. 138).

Considerando o meio digital, como diz Pratschke, como um universo que se relaciona mais à mente humana que a uma parte do mundo concreto, devemos explorá-lo e desenvolvê-lo levando em consideração o estímulo às nossas capacidades mentais. Para Joyce,

A change of mind changes how we think of ourselves in time. The nature of mind must not be fixed either in time or in silicon. It is a conversation we must keep open. Hypertext links are no less than the trace of such questions, a conversation with structure. Like the conversation of our teaching, it is authentically concerned with consciousness rather than information, with creating knowledge rather than the mere ordering or preservation of the known (JOYCE, 1995, p. 94).

Criação de um conhecimento que, tal como em nossa vida cotidiana, nunca tem um ponto final, ao contrário, reafirma a imortalidade do inacabado e a infinitude da falta, como nos diz Bairon. “O ser é tanto o tempo de sua dedicação para com a compreensão, como o resultado infinito da ação da incompletude do sentido sobre essa noção de tempo” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 95).

Semelhantemente, Machado acredita que uma “leitura verdadeiramente rica é aquela que vê na incompletude ou na pluralidade da obra uma abertura real: não tenta preenchê-la de articulações episódicas, nem reduzir a sua multiplicidade discursiva a uma coerência imediata e simplificadora” (MACHADO, 1993, p. 183).

Para entender o hipertexto como um modelo estrutural que difere da hierarquia, Landow descreve o conceito de rizoma proposto por Deleuze e Guattari, uma forma em cuja estrutura cada ponto se conecta com qualquer outro ponto, sem haver uma entrada única no texto (LANDOW, 1997, p. 39-42).

Para Landow, o hipertexto possui qualidades e características muito próximas do rizoma, tais como as múltiplas entradas e saídas, uma organização de dados mais próxima da anarquia que da hierarquia e a conexão de quaisquer pontos entre si unindo diferentes tipos de informação. Porém, para ele a analogia não deve ir muito longe, pois além das semelhanças há também incompatibilidades entre os conceitos de rizoma e hipertexto, por exemplo, quando Deleuze e Guattari descrevem o primeiro como composto não de unidades, mas de dimensões ou direções em movimento.

A característica comum entre hipertexto e rizoma é a de que este não possui um início e um fim fixos, mas que é sempre um “meio” a partir do qual o texto cresce.

Landow diz que os conceitos ou experiências de “começo” e “fim” implicam a linearidade e, portanto, não podem acontecer da mesma maneira no hipertexto, já que neste há múltiplas seqüências simultâneas, o que leva à compreensão de que, na verdade, há múltiplos inícios e fins na hipertextualidade e não uma ausência ou unidade destes. O autor descreve o conceito de “começo” (*beginning*) baseando-se no trabalho de Edward W. Said e diz que o hipertexto oferece dois tipos de começo: “the first concerns the individual lexia, the second a gathering of them into a metatext” (ibid., p.77-78). Determinar um começo do texto é muito difícil porque o hipertexto permite que se comece a leitura de diferentes pontos.

According to Said, “we see that the beginning is the first point (in time, space, or action) of an accomplishment or process that has duration and meaning. The beginning, then, is the first step in the intentional production of meaning”.

Said’s quasi-hypertextual definition of a beginning here suggests that “in retrospect we can regard a beginning as the point at which, in a given work, the writer departs from all other works; a beginning immediately establishes relationships with works already existing, relationships of either continuity or antagonism or some mixture of both” (LANDOW, 1997, p.78).

Tão difícil quanto determinar o início é definir o fim, pois além de o interator poder escolher qualquer lexia como o fim de seu percurso de leitura, muitas vezes ele pode ainda adicionar textos ou comentários próprios, estendendo o texto que começou a ler. Portanto, o texto é sempre aberto, vivo, sujeito às mudanças, expansível e incompleto, um texto em

movimento. Além disso, o texto pode continuar indefinidamente ou talvez até infinitamente, através dos links, porque qualquer fim pode ser um novo começo, o que nos faz questionar se existe e como seria um fim satisfatório (ibid., p. 191).

Hypertext fictions always end, because readings always end, but they can end in fatigue or in a sense of satisfying closure. Barbara Herrnstein Smith, writing of the printed text, reminds us that “the end of the play or novel will not appear as an arbitrary cut-off if it leaves us at a point where, with respect to the themes of the work, we feel that we know all there is or all there is to know” (Poetic Closure, 120). If individual lexias provide readers with experiences of formal and thematic closure, they can be expected to provide the satisfactions that Smith describes as requisite to the sense of an ending (LANDOW, 1997, p. 192).

Tal estrutura do hipertexto, sem um início e um fim definidos não comporta, portanto, um centro fixo. O centro do metatexto ou de uma rede específica é sempre a lexia ou grupo de lexias simultâneas de uma investigação ou leitura particular, como coloca Landow na citação do início deste capítulo, pois esta lexia está vinculada a uma miríade de outras, que não possuem um eixo principal de organização.

Although this absence of a center can create problems for the reader and the writer, it also means that anyone who uses hypertext makes his or her own interests the de facto organizing principle (or center) for the investigation at the moment. One experiences hypertext as an infinitely decenterable and recenterable system, in part because hypertext transforms any document that has more than one link into a transient center, a directory document that one can employ to orient oneself and to decide where to go next (LANDOW, 1997, p. 37).

O centro, portanto, está em contínua mudança. “In hypertext, centrality, like beauty and relevance, resides in the mind of the beholder” (ibid., p. 89). Este sistema sem centro definitivo nos lembra o dos mitos, conforme já dissemos alhures. Segundo Lévi-Strauss, o pensamento mítico não cria uma unidade fixa definitiva. Ao contrário, o “pensamento mítico, totalmente alheio à preocupação com pontos de partida ou de chegada bem definidos, não efetua percursos completos: sempre lhe resta algo a perfazer. Como os ritos, os mitos são *in-termináveis*” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 24).

Se na hipermídia o texto desenvolve-se a partir de um dentre muitos inícios possíveis, o qual é transformado em centro, a força da estrutura está nas conexões, particularmente nas conexões entre lexias de seqüências paralelas e que, muitas vezes, podem ser sobrepostas criando um mecanismo de comparação entre lexias distantes entre si. Machado descreve o hipertexto como um texto tridimensional ou

uma imensa superposição de textos, que se pode ler na direção do paradigma, como alternativas virtuais da mesma escritura, ou na direção do sintagma, como textos que correm paralelamente ou que se tangenciam em determinados pontos, permitindo optar entre prosseguir na mesma linha ou enveredar por um caminho novo (MACHADO, 1993, p. 188).

Reencontramos aqui a qualidade do hipertexto como colagem ou bricolagem, discutida no capítulo 14, já que a justaposição e comparação de lexias criam novos sentidos e pontos de vista no metatexto.

Tal sobreposição de textos e os entrecruzamentos de seqüências independentes pelos links fazem com que Gosciola utilize o modelo da estrutura musical para pensar o roteiro hipermidiático, principalmente no que diz respeito à *fuga*, forma musical que organiza várias linhas melódicas executadas simultaneamente e que dialogam contrapontisticamente⁸⁷.

A aproximação da estrutura da hipermídia com a estrutura musical é freqüente em vários autores porque, tal como nos diz Santaella,

a música é uma linguagem que, além das sintaxes similares às da língua, também trabalha com as sintaxes da simultaneidade, sintaxes harmônicas, texturais, espessas, homólogas às sintaxes das linguagens plásticas, visuais. A construção de cada acorde em si já se constitui em uma sintaxe, relações sintáticas da simultaneidade, enquanto as progressões harmônicas que determinam a passagem de um acorde a outro no tempo, constitui-se em uma seqüencialidade de tipo especial, obedecendo às leis determinadas pela construção. Enfim, a harmonia como uma rede de transições, progressões, modulações desenha uma sintaxe das espessuras, da profundidade, dos relevos (SANTAELLA, 2005, p. 114).

⁸⁷ Cf. GOSCIOLA 2003, p. 186-187.

Ambas a estrutura musical e a hipermidiática, para utilizar os termos empregados por Lévi-Strauss quando aproximou a primeira dos mitos, possibilitam a leitura diacrônica e a leitura sincrônica, simultaneamente.

Todas as características da hipermídia como escrita multilinear descritas até aqui revelam que, nesses meios, surge um novo modo de concepção do tempo e do espaço, diferente dos tradicionais. De acordo com Santaella, são experiências de tempo e espaço movediços e polimorfos que já estavam entranhados na constituição de nossa cultura latino-americana (SANTAELLA, 2003, p.70). Além disso, para a autora, a dinâmica cultural midiática ajuda a entender “a heterogeneidade pluritemporal e espacial que caracteriza as culturas pós-modernas” (ibid., p. 59).

De acordo com Lévy, o surgimento mesmo da linguagem já havia proporcionado mudanças significativas, pois foi a partir dele que os acontecimentos puderam se desprender do aqui e do agora, criando o passado, o futuro e o Tempo como um reino em si (LÉVY, 1996, p. 71). “A partir da invenção da linguagem, nós, humanos, passamos a habitar um espaço virtual, o fluxo temporal tomado como um todo, que o imediato presente atualiza apenas parcialmente, fugazmente. Nós *existimos*” (id., ibid.). Para Lévy, passado, presente e futuro em sua conexão viva são de ordem psíquica. “O tempo como extensão completa não existe a não ser virtualmente”. (ibid., p.72). Ao liberar o que era somente aqui e agora, a linguagem abre novos espaços e velocidades, como o tempo que “bifurca-se em direção a temporalidades internas à linguagem: tempo próprio da narrativa, ritmo endógeno da música ou da dança” (ibid., p. 73).

As linguagens humanas virtualizam o tempo real, as coisas materiais, os acontecimentos atuais e as situações em curso. Da desintegração do presente absoluto surgem, como as duas faces da mesma criação, o tempo e o fora-do-tempo, o anverso e o reverso da existência. Acrescentando ao mundo uma dimensão nova, o eterno, o divino, o ideal têm uma história. Eles crescem com a complexidade das linguagens. Questões, problemas, hipóteses abrem buracos no aqui e agora, desembocando, do outro lado do espelho, entre o tempo e a eternidade, na existência virtual (LÉVY, 1996, p. 73).

Mais adiante no texto o autor diz que a virtualização sai do tempo para enriquecer a eternidade. “Ela é fonte dos tempos, dos processos, das histórias, já que comanda, sem determiná-las, as atualizações” (ibid., p. 140).

Esta visão se aproxima da maneira com que Patricia Search descreve a percepção do espaço e do tempo nas culturas primitivas. Estas enfatizam um *continuum* espaço-temporal cíclico onde, ao invés de causalidade, há um colapso de tempo e espaço sem divisões entre os mundos físico e espiritual. O espaço presente e imediato do mundo físico é visto como interior ao contexto de um cosmos maior (SEARCH, 1999).

Para Santaella, as tecnologias nos permitem ver o que não podíamos ver antes. A autora dá razão a Paul Virilio quando este afirma que a velocidade é usada não apenas para tornar as viagens mais efetivas, mas principalmente para “ver, ouvir, perceber, e, assim, conceber mais intensamente o mundo presente” (SANTAELLA, 2003, p. 212). Para a autora, as tecnologias nos permitem ver através do tempo e do espaço, como ocorre com o uso dos microscópios ou sondas espaciais. Sem ir muito longe, as pequeninas câmeras (*webcam*), microfones e caixas de som *plugados* em um computador e ligados à internet nos permitem ver e ouvir o que está acontecendo neste e em outros momentos em outros países do globo, conversar com familiares ou desconhecidos em suas casas ou em qualquer local do planeta. “As tecnologias digitais, como nos diz Kerckhove implicam ver através. ‘Vemos através da matéria, do espaço e do tempo com as nossas técnicas de recolha de informação’” (ibid., p. 226). As ferramentas não são apenas memórias, nos diz Lévy. Elas são também máquinas de perceber.

Os carros, os aviões ou as redes de computadores (por exemplo) modificam profundamente nossa relação com o mundo, e em particular nossas relações com o espaço e o tempo, de tal modo que se torna impossível decidir se eles transformam o mundo humano ou nossa maneira de percebê-lo (LÉVY, 1996, p. 98).

Essa nova experiência do tempo e do espaço ocorre em vários níveis. Considerando primeiramente o nível da própria estrutura textual, podemos atravessar virtualmente o

planeta em questões de segundos, passando de uma lexia a outra na internet, como se toda e qualquer lexia estivesse à mesma distância do ponto de partida.

Whereas navigation presupposes that one finds oneself at the center of a spatial world in which desired items lie at varying distances from one's own location, hypertext (and other forms of addressable, digital textuality) presupposes an experiential world in which the goal is always potentially but one jump or link away (LANDOW, 1997, p. 125).

O hipertexto cria, assim, uma experiência alterada em relação às distâncias e separações no espaço-informação. O link também cria uma nova relação temporal e espacial de um texto com outros textos, na medida em que se pula de uma lexia para outra de um novo texto com a mesma rapidez e facilidade com que se pula para uma nova lexia do mesmo texto. De acordo com Landow, o hipertexto torna difusa a diferença entre o “dentro” e o “fora” de um texto (LANDOW, 1997). Essa característica acelera a escala temporal de consulta a textos de referência. “The emphasis throughout falls upon multivocality and problematization, for the reader can move back and forth among two centuries of primary texts and “out” into the worlds of contemporary culture, including issues of science and religion” (LANDOW, 1993, p. 30). Ainda segundo Landow, a palavra digital conectada por links oferece um meio poderoso de entendimento na medida em que permite a comparação das culturas passadas do livro e do manuscrito com as contemporâneas. Permite, ainda, o acúmulo de informações passadas como, por exemplo, as matérias de um curso universitário que podem manter no sistema arquivos com contribuições e comentários de alunos e professores dos semestres anteriores. Isso nada mais é do que a aceleração de um processo já comum na história da tecnologia. Como nos diz Johnson, “a cada inovação, o hiato que mantinha o passado à distância ficou menor, mais atenuado” (JOHNSON, 2001, p. 8).

Desta maneira, as pessoas podem compartilhar dados com outras pessoas em outros tempos e locais, assim eliminando os efeitos limitantes da temporalidade convencional. Isso ocorre porque os dados independem do lugar e tempo de sua emissão

original ou de uma destinação determinada, pois são realizáveis em qualquer tempo e espaço (LANDOW, 1993, p. 27; SANTAELLA, 2003, p. 84; SANTAELLA, 2005, p.24).

Considerando um outro nível, com a desterritorialização da informação os tempos e lugares se misturam, como diz Lévy. Assim, as redes de computadores nos permitem trabalhar de qualquer lugar, a qualquer hora, havendo uma mescla de privado e público, pessoal e profissional, etc. Por outro lado, torna-se mais difícil saber a proveniência de uma informação encontrada.

Claro que é possível atribuir um endereço a um arquivo digital. Mas, nessa era de informações on line, esse endereço seria de qualquer modo transitório e de pouca importância. Desterritorializado, presente por inteiro em cada uma de suas versões, de suas cópias e de suas projeções, desprovido de inércia, habitante ubíquo do ciberespaço, o hipertexto contribui para produzir aqui e acolá acontecimentos de atualização textual, de navegação e de leitura. Somente estes acontecimentos são verdadeiramente situados. Embora necessite de suportes físicos pesados para subsistir e atualizar-se, o imponderável hipertexto não possui lugar (LÉVY, 1996, p. 19-20).

O espaço geográfico, neste sentido, perde prioridade, pois a informação se desprende do espaço físico, perdendo sua referência espacial estável, e se descola da temporalidade do relógio ou do calendário. O ciberespaço existe, como nos diz Santaella, em um lugar sem lugar que é, ao mesmo tempo, uma miríade de lugares (SANTAELLA, 2004). “A sincronização substitui a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo” (LÉVY, 1996, p.21), ou como diz Joyce, o hipertexto espacializa a estrutura temporal (JOYCE, 2002, p. 79).

Lévy nos dá um ótimo exemplo para entender a pluralidade de tempos e espaços criados pela cultura humana, que é também frutífero para pensar o ciberespaço. Segundo este autor, cada forma de vida - como um micróbio, uma árvore ou um elefante - inventa seu mundo e com ele, um espaço e um tempo específicos. Assim, na natureza, existe uma variabilidade de espaços e temporalidades, que se amplia ainda mais no universo cultural humano.

Cada novo sistema de comunicação e de transporte modifica o sistema das proximidades práticas, isto é, o espaço pertinente para as comunidades humanas. Quando se constrói uma rede ferroviária, é como se aproximássemos fisicamente as cidades ou regiões conectadas pelos trilhos e afastássemos desse grupo as cidades não conectadas. Mas, para os que não andam de trem, as antigas distâncias ainda são válidas. O mesmo se poderia dizer do automóvel, do transporte aéreo, do telefone, etc. Cria-se, portanto, uma situação em que vários sistemas de proximidades e vários espaços práticos coexistem (LÉVY, 1996, p. 22).

Portanto, na sociedade que criamos, não podemos mais considerar apenas um único tipo de extensão geográfica nem tampouco uma cronologia uniforme. No ciberespaço ocorre um fenômeno semelhante, já que ele inclui diversos sistemas tecnológicos, tais como as telecomunicações, as redes digitais e todas as formas de comunicação anteriores. Lévy continua:

De maneira análoga, diversos sistemas de registro e de transmissão (tradição oral, escrita, registro audiovisual, redes digitais) constroem ritmos, velocidades ou qualidades de história diferentes. Cada novo agenciamento, cada “máquina” tecnossocial acrescenta um espaço-tempo, uma cartografia especial, uma música singular a uma espécie de trama elástica e complicada em que as extensões se recobrem, se deformam e se conectam, em que as durações se opõem, interferem e se respondem. A multiplicação contemporânea dos espaços faz de nós nômades de um novo estilo: em vez de seguirmos linhas de errância e de migração dentro de uma extensão dada, saltamos de uma rede a outra, de um sistema de proximidade ao seguinte. Os espaços se metamorfoseiam e se bifurcam a nossos pés, forçando-nos à heterogênesse (LÉVY, 1996, p. 22-23).

Essa experiência se torna ainda mais rica e diversa na medida em que cada indivíduo vivencia e percebe o espaço de uma maneira própria. “A percepção do espaço é sempre individual: essa imagem é formada, registrada e interpretada pela mente humana” (PRATSCHKE, 2004).

A postulação de tal multiplicidade perceptiva está em sintonia com a postura hermenêutica de Bairon, pois ele diz que “a multiplicidade das acepções do mundo são o único caminho à compreensão, pois o mundo é exatamente a diversidade de suas concepções” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 30).

No ciberespaço este aspecto se torna ainda mais evidente na medida em que podemos seguir regras ou desobedecê-las, seguir caminhos paralelos, “estabelecer redes secretas, clandestinas, fazer emergir outras geografias semânticas” (LÉVY, 1996, p. 36). Para Lévy, ocorre com o hipertexto o mesmo que com o ato de leitura em si, mas de forma manipulável: “A partir de uma linearidade ou de uma platitude inicial, esse ato de rasgar, de amarrotar, de torcer, de recosturar o texto para abrir um meio vivo no qual possa se desdobrar o sentido” (id., *ibid.*). Ao esburacar o texto desta maneira, procuramos retocar nossos modelos de mundo, ajudar-nos, nós mesmos, a nos construir.

Na abertura ao esforço de significação que vem do outro, trabalhando, esburacando, amarrotando, recortando o texto, incorporando-o em nós, destruindo-o, contribuímos para erigir a paisagem de sentido que nos habita. O texto serve de vetor, de suporte ou de pretexto à atualização de nosso próprio espaço mental (LÉVY, 1996, p. 37).

Os fragmentos de texto servem, assim, para criar, recriar e atualizar o mundo de significações que somos.

16. A Hipermídia e a Linguagem Binária

Descrevemos no capítulo 11 como os dados informáticos são representados por códigos binários de 0s e 1s. Isso significa que os dados são tratados no computador como uma espécie de construção matemática. “Basicamente, o computador opera cálculos e, para ele, pouco importa se esteja calculando com números, imagens ou letras” (MACHADO, 1993, p. 176). Similarmente, no capítulo 7 da segunda parte, descrevemos como a linguagem mítica opera construções lógicas a partir de oposições binárias e como Lévi-Strauss compreendeu essa propriedade a partir da cibernética. Não estamos querendo com isso dizer que ambos o computador e os mitos fazem a mesma coisa. O que procuramos é um modelo no qual possamos nos inspirar e que possa contribuir para enriquecer a maneira com a qual operamos a hipermídia. Portanto, nada mais propício do que uma linguagem que já possua semelhanças de estrutura.

Os opostos binários dos mitos são combinados de diferentes maneiras e integrados a sistemas de relações para que neles se tornem significantes. Os mesmos pares de oposições podem também, como já vimos, ser utilizados em outros grupos e sistemas de relações, justamente porque cada um de seus pólos é um elemento simbólico que funciona igualmente como um operador binário⁸⁸. Na hipermídia esse processo pode acontecer em vários níveis, começando pelo próprio código de 0s e 1s que, combinados de diversas maneiras, fazem surgir tipos de signos diferentes que, por sua vez, podem ser combinados diferentemente transmitindo diversas mensagens e significados. Lévy diz que há uma padronização de elementos de base recombináveis, o que permite a compatibilidade entre diversos sistemas de informação.

CAP 6 / 6.1 / 7 / 11 / 15.1.

CAP 6 / 6.1. / 8 / 8.1. / 9 / 13.1. / 15 / 17 / 18 / 18.1.

CAP 7 / 8 / 9 / 9.2. / 14 / 17 / 18

Oposição de Termos Polares

Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios

Significado no nível do sistema de relações

⁸⁸ Cf. capítulo 7.

A língua e a gramática - base conceitual que Lévi-Strauss utiliza para compreender os mitos - são também a base que Lévy utiliza para melhor definir a informática.

A informatização acelera o movimento iniciado pela escrita ao reduzir todas as mensagens a combinações de dois símbolos elementares, zero e um. Esses caracteres são os menos significantes possíveis, idênticos em todos os suportes de memória. Seja qual for a natureza da mensagem, eles compõem seqüências traduzíveis em e por qualquer computador. A informática é a mais virtualizante das técnicas porque é também a mais gramaticalizante (LÉVY, 1996, p. 88).

Baseando-se na característica da língua da dupla articulação que une fonemas e unidades significantes formando as palavras e une estas entre si para formar as frases⁸⁹, Lévy diz que na informática há uma articulação de n termos:

Códigos eletrônicos de base, linguagens-máquinas, linguagens de programação, linguagens de alto-nível, interfaces e operadores de traduções múltiplas para finalmente chegar à escrita clássica, à linguagem, a todas as formas visuais e sonoras, a novos signos interativos (LÉVY, 1996, p. 89).

O computador é, portanto, um sistema simbólico que possui uma alta capacidade de auto-representação porque, como diz Johnson, os próprios “pulsos de eletricidade são símbolos que representam zeros e uns, que representam simples conjuntos de instrução matemática, que por sua vez representam palavras ou imagens, planilhas e mensagens de email” (JOHNSON, 2001, p. 18).

Landow concorda que a computação envolve o aspecto binário, mas afirma que o hipertexto não nos prende nem a um mundo linear nem às oposições binárias, ultrapassando-os, na medida em que permite a multiplicidade e a bifurcação através das redes. Ele diz preferir estruturas de organização baseadas em cadeias ou eixos ao invés de oposições polares, como macho-fêmea. “I avoid such polarities because, particularly in the case of hypertext fiction and poetry, they hinder analysis by exaggerating difference, overrating uniformity, and suppressing our abilities to perceive complex mixtures of qualities and tendencies” (LANDOW, 1997, p. 181).

⁸⁹ Cf. capítulo 18.

Ao falar sobre uma discussão de Guyer sobre as idéias de Deleuze e Guattari, Landow comenta que o primeiro diz que polarizações tais como dia/noite, morte/vida, terra/céu, etc, são criações nossas e que Deleuze e Guattari propõem mudar nossa atenção das oposições polares para as transformações de um pólo em outro. O que é importante é o que acontece entre eles e não a dualidade impossível dos pólos (LANDOW, 1997, p. 208).

Contudo, tais críticas às oposições binárias se baseiam unicamente em nossa visão ocidental sobre elas. Segundo Search, nossa concepção de dualidade implica opostos mutuamente exclusivos enquanto para as culturas primitivas a dualidade e o pluralismo se referem a partes complementares e necessárias de um todo, partes que são encontradas na natureza, como lua cheia/lua nova, dia/noite, etc. (SEARCH, 1999).

Assim, esta autora explica como os símbolos gráficos e a música são utilizados como linguagens que representam tais dualidades. A espiral, por exemplo, é utilizada para representar um todo cósmico. “The spiral ‘... raises the matter of relationships between different dimensions: line and surface, direction and field... the spiral divides up the surface while keeping it whole’ ” (id., *ibid.*).

Se olharmos para as oposições binárias desta maneira, não apenas não excluimos a concepção de Deleuze e Guattari como entramos em sintonia com Lévi-Strauss, para quem há sempre mediadores que aproximam os pólos de opostos ou que representam a passagem de um para o outro, na tentativa de passar da dualidade para a unidade⁹⁰. Conforme veremos no capítulo 17 a respeito dos mitos, os termos que servem de pólos em oposições binárias são símbolos definidos não de acordo com uma, mas com várias características, podendo por isso ser combinados com vários outros termos. Da mesma maneira podemos pensar a hipermídia, onde as lexias, descontextualizadas, podem conter significados elaborados de tal maneira que permitam que cada uma delas seja recombinaada com várias outras, gerando significados diversos. Conforme a combinação, as oposições binárias dos mitos só existem, de acordo com Lévi-Strauss, para que se criem distinções entre termos, tornando-os significantes dentro de um todo; no entanto, como na língua, eles

⁹⁰ Cf. capítulo 7.

nunca estão presos a uma única relação de oposição porque seu significado é de contexto. Este tipo de elaboração pode ser levado também ao nível dos símbolos na hipermídia, já que as imagens deixam de ser apenas figurativas ou ilustrativas, e passam a representar ou a chamar, por analogia, idéias e conceitos, relacionando-se com os conteúdos por semelhança ou contradição.

17. Simbologia

“O espaço-informação é a grande realização simbólica de nosso tempo” (JOHNSON, 2001, p. 156), nos disse Johnson. A representação simbólica dos dados informáticos cria neste espaço-informação uma grande vocação para a metáfora. Campbell diz que os símbolos não traduzem a experiência, apenas a sugerem, e que a metáfora “sugere o *ato* que se esconde por trás do aspecto visível” (FLOWERS, 1990, p. 62), tal como uma máscara. É por isso que o próprio *desktop* do computador *sugere* uma escrivaninha de trabalho, as janelas (*windows*), nossas janelas reais, etc. Mas para Johnson, a força da metáfora está em sugerir através de uma semelhança superficial sem, no entanto, ser idêntica ao objeto que ela representa. A diferença é a causa do sucesso da metáfora. “Obviamente não podemos sobrepor as janelas de nossa cozinha umas às outras, nem ‘rolar’ a vista que oferecem. Entre a janela real e a virtual há uma distância necessária, que torna a analogia útil para nós” (JOHNSON, 2001, p. 47). Para Campbell,

Metáfora é uma imagem que sugere alguma outra coisa. Por exemplo, se eu digo a alguém: “Você é uma víbora”, não estou sugerindo que a pessoa seja literalmente uma víbora. “Víbora” é uma metáfora. Nas tradições religiosas, a metáfora remete a algo transcendente, que não é literalmente coisa alguma (FLOWERS, 1990, p. 62).

Por isso é que, para Johnson, uma imagem metafórica deve ser baseada mais em um elo associativo que numa representação realística e detalhada do objeto. O autor defende o uso da metáfora assim definida no espaço-informação porque o diferencial da

CAP 2.1. / 3 / 5.1. / 6.1. / 11.1. / 13 / 14 / 18	Relação Parte x Todo
CAP 3 / 7 / 9 / 9.1.	Simbologia e Metáfora
CAP 4 / 8 / 13.2. / 14 / 18	Colagem, Montagem, Bricolagem Intelectual
CAP 5 / 5.1. / 7 / 8 / 8.1. / 9 / 12 / 13.2. / 18	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 6 / 6.1. / 8 / 8.1. / 9 / 13.1. / 15 / 16 / 18 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 7 / 8 / 9 / 9.2. / 14 / 16 / 18	Significado no nível do sistema de relações
CAP 8.1. / 12.2. / 12.2.1. / 14	Conexões Semânticas; Analogia Percebida

mídia interativa está na possibilidade de se fazer conexões, vincular pensamentos e imagens.

Diversas definições de metáfora foram propostas ao longo do tempo. De acordo com Santaella e Johnson, a definição dada por Aristóteles na *Poética*, que serviu de inspiração e base para muitas outras, dizia que “a metáfora consiste em transportar para uma coisa o nome de outra” (JOHNSON, 2001, p. 47; SANTAELLA, 2005, p. 303). Esse transporte, segundo Santaella, pode ser de gênero para espécie ou desta para o gênero, de espécie a espécie ou segundo a relação de analogia. Como no exemplo “Milhares e milhares de gloriosos feitos Ulisses levou a cabo”, onde “milhares e milhares”, termo específico, substitui “muitos”, termo genérico. Essa definição serviu de base para distinguir outras figuras de linguagem tais como a sinédoque, a metonímia e a analogia, estando esta última na base do modo como a maior parte dos teóricos explicam a metáfora (SANTAELLA, 2005, p. 303).

Bairon afirma que foi Aristóteles quem criou a distinção entre sentido estrito e sentido amplo. “Na busca do conhecimento lógico, Aristóteles vê na metáfora uma expressão do perigo de dispersão da lógica linear” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 58). A afirmação metafórica de um filósofo anterior de que a água dos oceanos é a transpiração da Terra não seria útil como instrumento de compreensão da lógica da Natureza (id., ibid.). Para Bairon, essa concepção que dissocia metáfora de verdade veio com força total durante o século XVII e é contrariando-a que devemos olhar a hipermídia.

A arquitetura hipermidiática, em suas estruturas de imersão, mostrou-se uma arte que melhor representa a manifestação do conteúdo que aponta para muito além de si mesmo. Com a arquitetura hipermidiática, esse mais além ocorre em duas direções, pois está determinado pelo seu uso e pelo lugar que deve ocupar no contexto espacial (BAIRON; PETRY, 2000, p. 28).

Santaella diz que há dois conceitos centrais de metáfora, um mais amplo, como um sinônimo para qualquer figura de linguagem, e outro mais estrito, como uma figura de linguagem entre outras. “Neste caso, no seu sentido dicionarizado, a metáfora é uma figura de linguagem na qual uma palavra ou frase que denota uma espécie de objeto ou ação é

usada no lugar de outra para sugerir uma semelhança ou analogia entre ambas“ (SANTAELLA, 2005, p. 303).

A metáfora se distingue da metonímia, figura de linguagem que substitui um termo por outro ao qual está relacionado, como quando dizemos: “Comi um prato bem cheio”. Na verdade, comemos a comida que estava no prato e não o prato em si. Já a sinédoque é um tipo especial de metonímia, que substitui um termo que indica um todo por um outro que indica uma parte dele, como na frase: “Meu rebanho tem mil cabeças”.

A metáfora, em especial, age como uma “metalinguagem” na medida em que “abre” a linguagem, nos permitindo ver além, ampliando o sentido. Tal como o movimento de virtualização descrito por Lévy, a metáfora é uma passagem a um campo semântico maior que o objeto que ela substitui. Age pela similaridade, mas não se reduz a ela. Tomemos o exemplo “Olhos oceânicos”, dado por Santaella. Ao aproximar duas palavras díspares, criamos um paralelo que faz emergir uma relação de semelhança e identificação. Os olhos, no entanto, podem se assemelhar ao oceano por sua cor azul, pela profundidade do olhar, pelo mistério, etc.

Para Lévi-Strauss, a linguagem metafórica dos mitos exprime a apreensão indígena de uma estrutura global de significação. O autor diz que para compreender as analogias perceptíveis na interpretação de mitos distantes, não podemos considerar uma definição de simbolismo que o reduza a uma simples comparação, porque a metáfora não se resume a uma transferência de sentido entre dois termos, já que

esses termos não se confundem inicialmente numa massa indistinta; não estão contidos numa vala comum de onde se poderia desenterrar à vontade qualquer termo, para associá-lo ou opô-lo a qualquer outro. A transferência de sentido não se dá entre termos, mas entre códigos, ou seja, de uma categoria ou classe de termos para uma outra classe ou categoria. Seria um grande erro acreditar que uma dessas classes ou categorias está, por natureza, ligada ao sentido próprio, e outra, por natureza, ao sentido figurado. São funções intercambiáveis, relativas entre si. Como acontece na vida sexual dos caramujos, a função própria ou figurada de cada classe, inicialmente indefinida, dependendo do papel que é chamada a desempenhar numa estrutura global de significação, induzirá na outra classe a função oposta (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 339).

Há vários exemplos espalhados pela obra de Lévi-Strauss que ilustram este conceito.

A partir do isomorfismo encontrado entre dois mitos distintos, o etnólogo conclui, por exemplo, que “o riso provocado pelas cócegas e o gemido arrancado pela pimenta podem ser tratados como variantes combinatórias da abertura corporal” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 154) e esta, por sua vez, está relacionada a uma manifestação de desmesura e incontinência. Estes termos são, portanto, tratados nos mitos em oposição a outros que representam o fechamento ou a mesura e continência.

Em outro conjunto de mitos, Lévi-Strauss atribui à rocha ou rochedo uma relação simbólica com a duração da vida humana, que os coloca em oposição à podridão, já que a rocha não está sujeita ao apodrecimento e, portanto, não morre nunca.

Da mesma maneira, o sarigüê (gambá), maior marsupial sul-americano, tem um papel importante nos mitos. Sua função semântica, notada por Lévi-Strauss, é de significar o mau-cheiro ao qual grande parte das tribos e povos indígenas o associam. Tal característica faz com que em alguns mitos uma mulher-estrela que representa a sujeira e a podridão vegetal se transforme em uma sarigüêia no decorrer da narrativa. Mas sua função é “metonímica no grupo jê (em que ela é o verdadeiro animal durante uma parte do relato)” e “metafórica no grupo tupi: seu filho fala no ventre, como se já tivesse nascido e utilizasse o ventre materno à guisa de bolsa marsupial” (LEVI-STRAUSS, 2004, p. 214).

Em um outro exemplo, agora no nível das narrativas como um todo, Lévi-Strauss compara duas histórias aparentemente separadas no tempo e com conteúdos e propósitos distintos, a tragédia de Sófocles “*Édipo Rei*” e a comédia de Labiche “*Um Chapéu de Palha da Itália*”. Ao confrontar estas duas histórias, conclui que ambas operam do mesmo modo para solucionar problemas que são também os mesmos.

Ambas as peças constroem etapas simétricas e, apesar de seus conteúdos tão diferentes, o interesse despertado por ambas se deve a uma “armação comum” (LÉVI-STRAUSS, 1986).

Neste sentido, pode-se dizer que *Édipo Rei* e *Um Chapéu de Palha da Itália* são metáforas desenvolvidas uma da outra. E suas intrigas paralelas evidenciam a própria natureza da metáfora que, ao aproximar termos ou séries de termos, subsume-os sob um campo semântico mais vasto; tomado isoladamente, cada termo ou série de termos não poderia tornar acessível sua estrutura profunda e menos ainda sua unidade (LÉVI-STRAUSS, 1986).

A análise estrutural, para Lévi-Strauss, deve, portanto, sempre considerar separadamente os problemas de etimologia e os problemas de significação. Tal como foi dito nos capítulos 8, 8.1. e 9, os símbolos não possuem valor absoluto, sendo seu valor semântico de posição e relacionado a vários fatores. É por isso que Lévi-Strauss não invoca um valor simbólico arquetípico dos termos, como por exemplo, da água. Para ele, em dois contextos míticos particulares, o valor semântico da água muda em função das variações de outros elementos aos quais ela está associada, de forma a manter as regras de um isomorfismo formal entre os mitos.

Lévi-Strauss é levado a analisar os opostos fogo x água quando estabelece a seguinte relação entre três mitos: um mito xerente de origem do fogo é uma transformação do mito bororo de origem da água, que por sua vez é uma transformação do mito xerente de origem da água.

O antropólogo define no pensamento mítico sul-americano dois tipos de água: uma criadora de origem celeste e outra destruidora de origem terrestre. Da mesma forma há dois tipos de fogo: um criador e terrestre e outro destruidor e celeste. Mas esta oposição, por sua complexidade, leva-o a estudar fatores ecológicos e religiosos dos povos Xerente e Bororo para compreender a inversão dos mitos dos dois povos.

Enquanto para os Bororo a água representa a morte e há uma certa conexão entre o fogo e a vida, para os Xerente, o fogo conota a morte e a água está de alguma forma associada à vida. Mas estas associações ainda não bastam, sendo necessário levar em conta outra diferença, o que leva Lévi-Strauss às seguintes conclusões:

Em todos os aspectos, portanto, as mitologias bororo e xerente relativas à passagem da natureza à cultura ocupam posições extremas, ao passo que a mitologia dos outros Jê se desenvolve na zona intermediária. Bororo e Xerente associam fogo e água, atribuindo-lhes funções opostas: água >

fogo / fogo > água⁹¹; água exteriorizada/água interiorizada; água celeste e maléfica/água terrestre e benéfica; fogo culinário/pira funerária etc.; e os grandes acontecimentos, aos quais uns e outros se referem, estão situados, ora num plano sociológico e lendário, ora num plano cosmológico e mítico. Finalmente, os Bororo e os Xerente acentuam igualmente a ressurreição e não a vida abreviada.

Como vimos alhures, os outros Jê dissociam a origem da culinária (ligada ao fogo) da das plantas cultivadas (ligada à água); os dois temas são tratados paralelamente e de modo independente, em vez de formarem um par assimétrico no seio de uma mesma série mítica (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 229).

Para Lévi-Strauss, a metáfora funciona de dois modos, como uma rua de mão-dupla. Quando analisa uma citação de Silberer feita por Freud em relação aos sonhos, ele diz que o trabalho do marceneiro de aplainar a madeira pode ser figurativo do trabalho do escritor de melhorar uma passagem tosca numa fala, mas o inverso também é possível. Assim, em relação à metáfora:

Quando substitui um pelo outro termos pertencentes a códigos diferentes, baseia-se na intuição de que, vistos de um ponto mais alto, esses termos conotam um mesmo campo semântico; é esse campo semântico que ela reconstitui, não obstante os esforços do pensamento analítico para subdividi-lo (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 240).

A metáfora devolve o sentido pleno a uma noção que a língua banal, exprimindo-a no próprio ou no figurado, empobreceria. “Em outras palavras, a metáfora consiste num procedimento regressivo realizado pelo pensamento selvagem que, por um momento, anula as sinédoques por meio das quais opera o pensamento domesticado” (id., *ibid.*).

A forma de conceber a metáfora nas narrativas míticas é bastante sugestiva para pensar a metáfora na hipermídia. Isso porque os links são ferramentas que indicam uma outra coisa, criando, portanto, uma alusão a algo que lhes é externo, o que pode causar um efeito de desfamiliarização ou estranhamento. Para Landow, “the link, the element that hypertext adds to writing, bridges gaps between text, bits of text – and thereby produces effects similar to analogy, metaphor, and others forms of thought, other figures, that we take to define poetry and poetic thought” (LANDOW, 1997, p. 215).

⁹¹ O símbolo “/” representa oposição.

Gosciola descreve os tipos de link tais como concebidos por Burbules, que cria uma classificação baseada nas figuras de linguagem, como metáfora, metonímia, sinédoque, hipérbole, etc. Ao falar do link como metáfora, ele cita:

Metáfora é um tipo de link diferente da metáfora como interface, que associa, compara por analogia ou semelhança conteúdos em princípio não-relativos, favorecendo ao usuário a reflexão de todos ao mesmo tempo; esse link de associação por similaridade promove uma comparação entre diferentes objetos ao convidar o usuário a observar pontos comuns entre eles e lançar um olhar renovado para tais conteúdos (GOSCIOLA, 2003, p. 164).

Landow, em sua quarta regra básica que garante a qualidade de um hipertexto (a coerência como analogia percebida)⁹², diz que o link, em certa extensão coisifica, ou seja, considera como real ou concreta a conexão implicada encontrada em alusões, símiles e metáforas (LANDOW, 2004, p. 7).

Landow dá exemplos de sucesso do uso de metáforas em hipertextos através dos links, tal como o citado a seguir. O trabalho *Hero's Face* de Joshua Rappaport cria, através da sobreposição de lexias, uma analogia entre o esforço pela supremacia musical de uma banda de rock adolescente e os sentimentos experimentados por seu autor quando praticava escalada em montanhas. A narrativa cria ainda uma terceira analogia destas passagens com um épico finlandês. Landow então diz:

Following Rappaport's link has several effects. First, readers find themselves in a different, more heroic age of gods and myth, and then, as they realize that the gods are engaged in a musical contest that parallels the rock group's, they also see that the contemporary action resonates with ancient one, thereby acquiring greater significance since it now appears epic and archetypal. This single link in *Hero's Face*, in other words, functions as a new form of both allusion and recontextualization (LANDOW, 2004, p. 8).

Para Landow, esse tipo de justaposição por links é o que cria a escrita por colagem descrita no capítulo 14. Estas conexões já eram feitas nos métodos tradicionais com outros recursos, mas através dos links o hipertexto permite criar tais alusões e contextualizações mais facilmente. "When successful, such linking-as-allusion creates a pleasurable shock of

⁹² Cf. capítulo 12.2.

recognition as the reader's understanding of the fictional world suddenly shifts" (ibid., p. 9). Além disso, tais alusões podem ser feitas sem que duas lexias sejam efetivamente ligadas pelos links, ou seja, elas podem ser colocadas em paralelo e uma indicar a outra implicitamente, mas não explicitamente por links, como ocorre na poesia e na prosa.

Por fim, Landow diz que o hipertexto como um todo pode ter uma organização metafórica. Para o autor, o tipo de textualidade criada por links encoraja certas formas de metáfora e analogia que ajudam a organizar a experiência de leitura do interator de forma prazerosa (id., ibid.).

Landow cita o exemplo da hiperficção *Patchwork Girl*, de Shelley Jackson, na qual a autora cria uma analogia entre o tema das cicatrizes e da costura, relacionado a estória do Frankenstein com a própria estrutura do hipertexto, na criação de unidades e coerência a partir da montagem de lexias. A autora cria, assim, analogia entre construir um monstro e ler um hipertexto. Pode-se criar também um tipo de analogia que não esteja relacionado com o meio em si, como no trabalho *Subway Story*, de David Yun, em que o mapa do sistema de metrô de Nova York serve como estrutura de navegação, e onde cada estação possui uma lexia com uma estória particular. Desta maneira, a navegação está ligada à própria estória (ibid., p. 9-10).

Tal como nos mitos, a metáfora na hipermídia pode se basear em relações lógicas entre um domínio e outros domínios. Tendo como função ligar dois ou mais contextos semânticos criando novas percepções de sentido ou criar analogias com a estória contada ou o meio em si, o sistema de links permite a criação de vários níveis de sentido, possuindo por isso uma similaridade com as imagens metafóricas dos mitos.

Para Levi-Strauss, o pensamento mítico simplifica e ordena a diversidade empírica

segundo o princípio de que nenhum fator de diversidade pode ser admitido trabalhando por conta própria na empreitada coletiva de significação, mas apenas na condição de substituto, freqüente ou ocasional, dos outros elementos classificados no mesmo pacote. O pensamento mítico só aceita a natureza na condição de poder repeti-la. Ao mesmo tempo, ele se restringe a conservar dela apenas as propriedades formais graças às quais a natureza pode significar a si mesma e que, por conseguinte, têm vocação

de metáfora. Por isso é inútil procurar isolar nos mitos níveis semânticos privilegiados. Pois ou os mitos assim tratados serão reduzidos a banalidades, ou o nível que pensávamos ter isolado desaparecerá, para retomar automaticamente o seu lugar num sistema que sempre comporta vários níveis. Somente então parte se mostrará passível de uma interpretação figurada, por meio de um todo apto a desempenhar tal papel, pois uma sinédoque tácita havia anteriormente extraído dele essa parte, que as metáforas mais eloqüentes do mito encarregam o todo de significar (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 386).

18. A Hipermídia como Narrativa Significante

Neste ponto do texto, esperamos ter colocado em relevo a idéia à qual pretendíamos chegar ao final deste trabalho, a de que a significação na hipermídia, para nós, não existe como uma entidade absoluta resultante de um texto particular que encontramos em um determinado momento da imersão, mas nasce das conexões e inter-relações criadas entre unidades ou blocos discretos de informação. Por este motivo, a produção de sentido também não pode pretender uma compreensão única e absoluta da informação já que, como nos diz Santaella, nas novas mídias, o único sentido que pode fazer sentido é a ressignificação. Isso se dá porque somos nós como indivíduos que direcionamos nosso próprio caminho pelos conteúdos. Cada pessoa lê um mesmo texto de uma maneira singular e o mesmo texto pode ser lido de diferentes maneiras pela mesma pessoa, que escolhe rotas alternadas, se até mais ou menos a determinadas passagens e, em alguns casos, pode até mesmo acrescentar uma nota ou comentário que apóie ou contradiga o texto lido. Joyce, ao citar Jane Yellowlees Douglas, diz que os caminhos que escolhemos e os padrões que descobrimos influenciam nosso entendimento do texto e que, muitas vezes, tomamos

CAP 1.1. / 9.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 13.3.1. / 15.1. / Conclusão	Funcionamento da Mente Humana
CAP 1.1. / 13.3. / 13.3.1. / Conclusão	Mudanças nas formas de organização do pensamento.
CAP 2.1. / 3 / 5.1. / 6.1. / 11.1. / 13 / 14 / 17	Relação Parte x Todo
CAP 2.1.	Teoria Hermenêutica
CAP 3 / 6 / 7 / 8 / 12.2. / 13.1. / 15.1.	Percepção de Princípios de Ordem
CAP 4 / 5 / 8 / 15	Linguística de Saussure
CAP 4 / 5.1. / 8 / 8.1. / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13 / 15.1.	Diacronia x Sincronia; Lógica Sincrônica
CAP 4 / 8 / 13.2. / 14 / 17	Colagem, Montagem, Bricolagem Intelectual
CAP 5 / 5.1. / 7 / 8 / 8.1. / 9 / 12 / 13.2. / 17	Signo; Imagens ligadas a Conceitos
CAP 6 / 6.1. / 8 / 8.1. / 9 / 13.1. / 15 / 16 / 17 / 18.1.	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 7 / 8 / 9 / 9.2. / 14 / 16 / 17	Significado no nível do sistema de relações
13.3.2. / 18.1.	
CAP 8 / 13	Sistema Sínico Fechado

decisões interpretativas ou de navegação baseadas em nossa apreensão da intenção do autor.

Landow afirma que o entendimento de um texto não-linear nunca pode ser um entendimento consumado porque a realização de sua escrita, e não apenas de seu significado, pertence ao usuário individual, que está consciente de sua participação construtiva (LANDOW, 1994, p. 65). Bairon diz que na hipermídia “a possibilidade de delegar a outro texto o caráter secundário deve ser extremamente reduzida, pois sua autoridade está nas alternativas, no diverso e até no contraditório” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 63). O significado, que se dilui na busca da possibilidade de comunicação, nunca pode ser, para Bairon, *a priori*. Diferentemente do processo de compreensão pelo método científico, “construímos dobraduras de sentido, cuja linearidade é implodida e retomada a cada instante” (id., *ibid.*).

Este autor afirma que somos não-todo porque nos é impossível dizer tudo de forma que nossas proposições tenham o valor de verdade. “[...] não podemos dizê-la toda, a verdade, mas somente um algo dela que aponte para algo, porque para dizermos toda a verdade nos faltam as palavras” (BAIRON; PETRY, 2000, p.70). Desta maneira, a incompletude permeia sempre o processo da compreensão.

A reticularidade representa o encontro do único com a inter-relação entre unidades. O significante articula-se na substituição e na continuidade de tudo aquilo de que não podemos falar. A cadeia dos sentidos tem sempre a pretensão de interpretar o mundo para nós, mas ela própria acaba revelando que todo o seu ser está fadado a ceder seu espaço para uma nova cadeia (BAIRON; PETRY, 2000, p. 104).

Por tal motivo, a compreensão, para Bairon, se aproxima da experiência estética e da vivência da arte, pois nestas o sentido está mais ligado ao conjunto do sentido da vida que a um aspecto particular. “Uma vivência estética contém uma experiência inacabada e inacabável com o mundo. Seu sentido torna-se infinito, porque representa um todo e, não, a unidade de um processo aberto” (*ibid.*, p. 27).

Tal pensamento se assemelha ao modo de reflexão dos povos sem-escrita. Lévi-Strauss diz que nós temos uma necessidade de fragmentar, herdada de Descartes, enquanto para os povos ditos primitivos uma explicação só é válida se for total.

Quando procuramos a solução de um problema específico, dirigimo-nos a esta ou aquela disciplina científica, ou então ao direito, à moral, à religião, à arte... Nos povos que os etnólogos estudam, todos esses domínios são ligados. Assim, cada expressão da vida coletiva constitui o que Mauss denominava um fato social total. Ela põe em questão, simultaneamente, todos esses aspectos (LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 161).

Assim como Bairon, também acreditamos que a hipermídia aproxima nosso processo de aquisição de conhecimento de um tipo de experiência estética semelhante à artística.

O conceito de verdade deve receber, na estrutura reticular hipermidiática, uma nova dimensão: a reiteração da crítica da verdade como revelação. A idéia da verdade reside absoluta e inequívoca na vida, ainda que a verdade somente possa ser dita à meia (BAIRON; PETRY, 2000, p. 90).

Além da percepção de elementos visuais e sonoros que levam à dispersão e à ampliação do sentido, a hipermídia se constitui como um espaço-informação e, para Johnson, toda organização de um espaço implica uma visão de mundo (JOHNSON, 2001, p. 37). Portanto, ao organizarmos a informação na hipermídia a partir dos links e lexias, o que estamos fazendo é tentar ordenar as formas como imaginamos o mundo – que nunca será uma visão acabada - e a sociedade em que vivemos, dando coerência a uma rede complexa de informações. No entanto, Landow afirma que, em muitos casos, os materiais da hipermídia, tal como ocorre com a biblioteca, nos fornecem os materiais para criarmos repostas, mas não as respostas em si (LANDOW, 1997, p. 233).

Para esse autor, se nós realmente queremos saber o que está acontecendo entre estes textos não-lineares e seus usuários, devemos encontrar um conceito que redefina os comportamentos hermenêuticos (LANDOW, 1994, p. 67). A proposta de Bairon para o estudo da estrutura hipermidiática se fundamenta na pesquisa hermenêutica de Gadamer e defende a participação individual no processo da compreensão. Em sua hipermídia *Psicanálise e História da Cultura*, ele valoriza aspectos como a polifonia e o multilingüismo do sentido e diz que

na navegação, não vivenciamos um mundo que está ou não presente, mas a relação de nossos horizontes com os horizontes que se apresentam a nós. A hipermídia deve atuar como uma comunidade de comunicação, simulando o mundo da linguagem partilhada que a pressupõe. A hipermídia parece que vem para consagrar a imortalidade do inacabado, a infinitude da falta (BAIRON; PETRY, 2000, p. 65).

Tal idéia lembra a própria maneira como lemos um texto, descrita por Lévy⁹³. Para este autor, resolvemos o problema do sentido na leitura de forma inventiva e singular, na medida em que “esburacamos” o texto, pois não entendemos certas palavras, frases ou fragmentos, negligenciando-os. Ao mesmo tempo, relacionamos certas partes com outras do mesmo texto e com o conhecimento que já possuíamos. “A inteligência do leitor levanta por cima das páginas vazias uma paisagem semântica móvel e acidentada” (LÉVY, 1996, p. 35). Landow diz que a literatura de forma geral solicita do leitor uma construção de sentido ativa, independente e autônoma. O mesmo vale para o consumo da informação virtual, de forma bem mais acentuada. “Quando utilizo a informação, ou seja, quando a interpreto, ligo-a a outras informações para fazer sentido [...]. Efetuo portanto um ato criativo, produtivo” (ibid., p. 58). Para Lévy, o saber é hoje uma figura móvel, foi transformado em fluxo, pois vivemos um período de aprendizagem permanente, a qual não é mais exigida apenas dos especialistas, mas de toda a população, que deve “aprender, transmitir e produzir conhecimentos de maneira cooperativa em sua atividade cotidiana” (ibid., p. 55).

Segundo Bairon, com a passagem do oral para o escrito, as noções de verdade e do que é passível de compreensão se modificaram, e o ser como algo que está no mundo foi esquecido. A hipermídia reverte esta situação, na medida em que a produção do sentido só pode ocorrer pelo próprio processo de interação. Isso implica aspectos hermenêuticos inteiramente diferentes daqueles da metodologia tradicional, tais como a produção de sentidos diversos a partir de um mesmo texto, a compreensão sem palavras, o entendimento pela exploração, busca e descoberta, pelo equívoco ou pela desorientação e estranhamento, enfim, um processo que tem o jogo como base, sendo que a relação entre o

⁹³ Cf. capítulo 12.

jogo e o hipertexto está calcada no ato de busca e resposta, ou seja, no próprio ato da interação (BAIRON; PETRY, 2000).

Isso nos leva à conclusão anterior. O interator constrói seus próprios sentidos e seqüências a partir de suas escolhas e do que lhe é revelado. Isso pode ser verificado pelo fato de que um interator não lê nunca todo o conteúdo disponibilizado nem percorre todos os links criados por um autor. Landow diz que o leitor da hipermídia tem muito em comum com o Bardo, que constrói o significado e a narrativa de fragmentos alheios, de outro autor ou muitos outros autores (LANDOW, 1997, p. 197). Ao ligar dois fragmentos de informação ou lexias, o leitor constrói novos contextos que podem se relacionar por analogias, semelhanças ou contradições. “Learners can construct their own knowledge by browsing hyperdocuments according to the associations in their own cognitive structures” (ibid., p. 233).

Na medida em que cada lexia está relacionada a várias outras, cada uma pode adquirir significados adicionais de acordo com a montagem ou colagem efetivada. Assim, duas lexias sobrepostas levarão a uma nova percepção dos conteúdos, diferente daquela de cada conteúdo considerado isoladamente. Gosciola fala desta idéia comparando a hipermídia com o cinema e utilizando a teoria da montagem como colisão de planos, proposta por Eisenstein. As lexias

devem ser consideradas organismos ou embriões que foram criados separadamente, mas que, ao serem acessados pelo usuário através dos links que escolher, gerarão um fenômeno de outra ordem, uma experiência nova a cada navegação, uma nova percepção dos conteúdos observados e, conseqüentemente, diferentes repostas a cada acesso (GOSCIOLA, 2003, p. 112).

A justaposição de duas lexias pode levar a um terceiro sentido e funciona como uma nova maneira de recontextualizar e referenciar, produzindo o prazer do reconhecimento (LANDOW, 1997, p. 172)⁹⁴. A hipermídia se torna, portanto, uma narrativa de possibilidades e pontos de vista alternativos, pois após percorrermos uma trilha, mesmo que voltemos a uma lexia já visitada, não a perceberemos da mesma maneira. Tal estrutura da hipermídia

⁹⁴ Cf. capítulo. 17.

permite explorar o texto a partir de idéias parecidas com as propostas pelas literaturas potencial e combinatória, que criaram experimentações muito próximas da matemática. Este tipo de estrutura textual já havia sido explorada com as narrativas do conto maravilhoso russo (*skaz*) estudadas por Vladimir Propp, como nos diz Machado:

Trata-se de encarar o *skaz* como um algoritmo combinatório, em que os nomes e os atributos dos personagens constituem valores permutatórios, enquanto as ações ou funções permanecem constantes. Dito de outra forma, o *skaz* “conta” sempre a mesma história, com personagens que, todavia, podem ser trocados dentro do imenso repertório de heróis e vilões da mitologia eslava (MACHADO, 1993, p. 177).

Machado diz que o ato de leitura pressupõe interpretações diversas, sendo por isso, um ato de criação, mesmo que não haja uma alteração material da obra lida. A diferença dos textos permutativos é que neles “a pluralidade significativa é dada como dispositivo material: o leitor não apenas os interpreta mais ou menos livremente, como também organiza e estrutura, ao nível mesmo da produção” (ibid., p. 180).

Na hipermídia, ocorre algo similar. Mas, para Santaella, a internet e o ciberespaço não são mera questão de conteúdo. Esta autora defende que ao imergimos nestas estruturas simbólicas tendemos a sincronizar ou harmonizar nossa própria simbolização interna com essas estruturas.

Em um sentido mcluhaniano fundamental, essas coisas são partes de nós mesmos. Como ocorre em todas as formas de discurso, sua existência nos conforma. Uma vez que elas são linguagens, é difícil ver o que elas fazem, pois o que fazem é estruturar a própria visão. Elas agem nos sistemas – sociais, culturais, neurológicos – através dos quais nós produzimos sentido. Suas mensagens implícitas nos modificam (SANTAELLA, 2003, p. 125).

Para Landow, esta habilidade humana inerente de construir sentidos a partir de blocos de textos discretos, manifesta na montagem de lexias linkadas, não implica que o texto pode ou deve ser inteiramente randômico, ou que a coerência, relevância e multiplicidade não contribuam para o prazer da leitura (LANDOW, 2004, p. 7).

Para o autor, ao contrário, a inter-conectividade da hipermídia encoraja hábitos de pensamento relacional. Por conseqüência, seus usuários criam certa expectativa de coerência, principalmente no que se refere aos links. Estes, segundo Johnson, desempenham, na terminologia da lingüística, “um papel conjuncional, ligando idéias díspares em prosa digital” (JOHNSON, 2001, p. 84). Essa função confere ao link a responsabilidade sobre a maneira pela qual o conteúdo será percebido e compreendido. “Em hipermídia, os links criam sentidos para além dos conteúdos. O ato de identificar os links é um caminho para conhecer como esses novos sentidos são gerados por eles” (GOSCIOLA, 2003, p. 163).

Landow diz que nesta escrita-como-descoberta (*writing-as-discovery*) todos os elementos que podem ser manipulados podem funcionar como elementos significativos (LANDOW, 2004, p. 19). Os links são elementos fundamentais de significação e produção de sentido na hipermídia. A nossa hipótese é de que, assim como mostramos a respeito dos sistemas míticos, na hipermídia existam pelo menos dois tipos de sentido. Um explícito, o sentido dos textos que lemos ou das informações que percebemos, que corresponde à leitura diacrônica descrita por Lévi-Strauss. O outro é um sentido implícito, que consiste naquilo que é revelado pelas conexões e que corresponde à leitura sincrônica das narrativas míticas. Este último, porém, diferentemente dos mitos, pode ser construído intencionalmente pelo autor da hipermídia ou pode ser criado a partir das estruturas mentais cognitivas no momento mesmo em que se forma na mente do interator. Reproduziremos um exemplo dado por Johnson que nos parece muito fértil para ilustrar esta idéia.

Johnson descreve os textos da coluna de Suck, uma coluna virtual diária lançada por uma dupla de hackers de Unix. Ao contrário de artigos do mesmo tipo, estes utilizavam os links de uma maneira diferenciada, não como adendos ou extensões do texto que levavam os leitores para fora, mas como uma ferramenta para realçar o próprio texto lido.

O que faziam era usar os links como modificadores, como pontuação – algo incorporado ao próprio período. A maioria dos hipertextos segue uma trajetória centrífuga, empurrando seus leitores para fora. Os links nos estimulam a ir para outro lugar. De fato, dizem: quando você acabar este

trecho, talvez deseje checar estes outros sites. Os espaços-histórias de hipertexto mais sofisticados dizem: agora que você apreciou este bloco de texto particular, aonde gostaria de ir? Suck, por outro lado, remetia seus leitores para fora só para puxá-los de volta, como na trágica dança de Pacino com a máfia na trilogia O poderoso chefão. Os links eram uma maneira de decifrar o código dos períodos; quanto mais se soubesse sobre o site na outra ponta do link, mais significativo o período se tornava (JOHNSON, 2001, p. 99).

Um link na palavra *corrupto*, por exemplo, não levava a lugar nenhum ao ser clicado, mas retornava à mesma lexia que se estava lendo. Podia-se pensar primeiramente em um erro, mas após perceber o sistema de links usado, sua significação se tornava clara. “O link acrescentava uma outra dimensão à linguagem, mas não no sentido do espaço-história” (id., *ibid.*). Os links eram parte inflexão, parte alusão. Johnson fala então deste exemplo sobre uma frase de uma coluna de fim de ano:

Eu a li, primeiro, como uma mensagem de boas-festas de uma publicação da Web para outra, mas, uma vez desemaranhados os links, as palavras assumiram um tom mais sombrio, afiado. “Estamos satisfeitos por ver que FEED ainda vale a pena, embora ocasionalmente irrelevante”. É uma frase bastante inteligível, ainda que um pouco vaga. Mas sua leitura através da lente do hipertexto aguçou consideravelmente a imagem. A palavra *pena* remetia para um artigo que havíamos apresentado na FEED criticando o produto WebTv da Sony e da Philips; a palavra *ocasionalmente* levava a um trecho de Suck, escrito meses antes, sobre o mesmo assunto. *Irrelevante* apontava para um outro artigo de Suck que antecipava o nosso – este menos crítico do WebTv. Quando se somava tudo isso, o “significado” da frase ficava bem mais complexo que o da formulação original. Como nos estudos de sonho de Freud, a frase tinha um conteúdo manifesto e um latente. O primeiro era preciso, direto: “Estamos satisfeitos por ver que FEED ainda vale a pena, embora ocasionalmente irrelevante.” O segundo era mais oblíquo, algo mais ou menos assim: “Ainda somos fãs de FEED, embora eles em geral estejam dois meses atrás de nós, e tendam a furtar nossas idéias quando finalmente nos alcançam – como nesse plágio da WebTv.” Como no trabalho do sonho da psicanálise, o conteúdo latente tinha o dom de infectar o conteúdo manifesto. Uma vez decifrados os links, a expressão *vale a pena* começava a soar cada vez mais depreciativa, como se os leitores estivessem mais cumprindo uma “pena” do que sendo recompensados pela leitura (JOHNSON, 2001, p. 100).

Essa idéia unida à comparação que Johnson faz com os sonhos aproxima ainda mais nossa idéia do sistema de relações que é a estrutura narrativa mítica⁹⁵. Este exemplo mostra a potencialidade de utilização dos links na produção de sentido. Johnson questiona, “Quem pode dizer onde reside o sentido literal?”. Acreditamos que os dois sentidos, o latente e o manifesto, fazem sentido e que o primeiro será realmente desvendado por usuários mais envolvidos com o assunto em questão, público que provavelmente interessaria ao autor do texto atingir. Johnson diz que

Pode-se ler a frase sem interrupção, ignorando completamente os links, e na verdade ela fará sentido, embora vá se ter, inevitavelmente, a impressão de que alguma coisa se perdeu na tradução. Mas é igualmente difícil imaginar os links como parte integral do sentido da frase, tão integral quanto as palavras que a compõem. Não seria essa uma maneira inteiramente nova de escrever? (JOHNSON, 2001, p. 101).

Johnson acredita que essa sintaxe revela mais o nascimento de um novo tipo de gíria que o de uma nova linguagem. Nós, porém, acreditamos que os links podem ser utilizados como ferramentas que ampliem as dimensões de sentido. Por ser o link um elemento da estrutura narrativa da hipermídia e por permitir novas formas de escrita, pensamos que a presença deste tipo de construção de sentido se revela como uma característica da linguagem hipermidiática. E, apesar de estarmos colocando um exemplo puramente textual, a hipermídia torna essa potencialidade ainda maior na medida em que imagens estáticas ou em movimento e sons podem também ser utilizados como links. Essa capacidade de referência inerente à hipermídia promete, de acordo com Bolter, personificar as visões semióticas da linguagem e comunicação de Peirce e Saussure, entre outros. Para Bolter, o computador é uma máquina de criação e manipulação de signos - matemáticos, verbais ou pictóricos (BOLTER, 1991, p.195). A dicotomia entre o signo e sua referência se dá em todos os níveis, desde a diferença entre o endereço de um signo e sua referência na memória do computador e o valor armazenado neste endereço até a própria essência do hipertexto, no qual o texto é uma textura de signos que apontam para outros signos (id., ibid.). “The very process of semiosis, the movement from one sign to another in the act of

⁹⁵ Cf. capítulo 9.2.

reference, is embodied in the computer, and this embodiment is unique in the history of writing” (ibid., p. 196).

Para Bolter, a teoria semiótica se torna óbvia no meio computacional porque o computador ou, mais especificamente, a hipermídia ajuda a definir os caminhos a serem seguidos através dos links, que tornam as relações entre tópicos explícitas e operativas. Os tópicos, para o autor, são eles mesmos signos, porém complexos, já que consistem de parágrafos ou de um capítulo inteiro. “Each topical sign is defined not only by the words it contains, but also by its relation to other topics” (id., ibid.). Para explicar o princípio semiótico de que os signos se referem apenas a outros signos, Bolter utiliza o exemplo do dicionário, já lembrado por Lévi-Strauss, que descrevemos no capítulo 8 deste trabalho. No dicionário, acabamos por entrar em um movimento cíclico.

A sign system is a set of rules for relating elements. The rules are arbitrary, and the system they generate is self-contained. There is no way to get “outside” the system to the world represented, because, as in the dictionary, signs can only lead you elsewhere in the same system.

The computer is a self-contained world in which the whole process of semiosis can take place (BOLTER, 1991, p. 197).

Assim, não apenas as palavras em cada tópico, mas os tópicos eles mesmos e os links que os conectam são parte do processo de significação. Para Bolter, os links em um hipertexto são atos de interpretação que movem o leitor de um signo a outro. Joyce diz que, para Bolter, os tópicos têm um significado intrínseco – o significado que pode ser explicado em palavras – e outro extrínseco, como elementos que pertencem a uma estrutura maior (JOYCE, 1995, p. 48). Esta idéia remete à anterior, de que o significado surge em vários níveis. A hipermídia pode ser compreendida então como tecnologia e linguagem de significação. Para Joyce, os aspectos de arbitrariedade e mediação do signo aparecem também nos textos digitais. “As text becomes more visual and includes signs that cannot be spoken, the sense of the arbitrary and the mediated increases at the expense of the belief that words are natural, immediate representations of the world” (BOLTER, 1991, p. 200). Voltamos, portanto, à proposta de Bairon, que utiliza as imagens em sua hipermídia não

como tendo vida própria, soltas e isoladas, mas como partes integrantes e, portanto, vinculadas ao todo. Para este autor, a virtualidade da hipermídia, fruto de um movimento dialético entre a necessidade de aplicação e a condição de existência do campo conceitual que direciona a imersão, está na “ampliação das unidades de sentido, compreendidas em círculos concêntricos e na conquista, através disso, da congruência de cada detalhe com o todo” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 64).

Como dissemos no início deste capítulo, Bairon tem como base para seu trabalho as teorias hermenêuticas de Gadamer. Segundo a regra hermenêutica,

tem-se de compreender o todo a partir do individual e o individual a partir do todo. É uma regra que procede da antiga retórica e que a hermenêutica moderna transferiu da arte de falar para a arte de compreender. Aqui como lá subjaz uma relação circular. A antecipação do sentido, na qual está entendido o todo, chega a uma compreensão explícita através do fato de que as partes que se determinam a partir do todo determinam, por sua vez, a esse todo.

Esse fato nos é familiar pela aprendizagem das línguas antigas. Aprendemos que é necessário “construir” uma frase antes de tentar compreender o significado lingüístico de cada parte da dita frase. Esse processo de construção está, no entanto, já dirigido por uma expectativa de sentido procedente do contexto do que lhe precedia. É evidente que essa expectativa terá de admitir correções se o texto exigir. Isso significa então que a expectativa muda de sintonia e que o texto recolhe na unidade de uma intenção sob uma expectativa de sentido diferente. O movimento da compreensão vai constantemente do todo à parte e desta ao todo. A tarefa é ampliar a unidade de sentido compreendido em círculos concêntricos. O critério correspondente para a correção da compreensão é sempre a concordância de cada particularidade com o todo (GADAMER, 1997, p. 436).

Para Bairon, precisamos romper com a tradição que tenta abandonar a presença inevitável do pré-juízo e procura definir as partes a partir dos seus próprios limites. “As partes que delimitam o todo adquirem sentido somente a partir deste todo” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 45).

Landow descreve um exemplo que mostra essa relação das partes com o todo na hipermídia de uma maneira interessante. O autor explica o hipertexto *In Memoriam Web*, constituído de fragmentos de texto que contém cada um uma imagem emotiva diferente de

dor, desespero, esperança ou fé relacionada a uma mesma pessoa, Tennyson, que perdera um ente querido e passara a questionar sua fé na natureza, em Deus e na poesia. Tennyson preferiu a narrativa não linear, pois esta era a única capaz de ilustrar as emoções transitórias que o invadiam. A respeito deste trabalho, Landow diz:

Tennyson, the real, once-existing man, with his actual beliefs and fears, cannot be extrapolated from within the poem's individual sections, for each presents Tennyson only at a particular moment. Traversing these individual sections, the reader experiences a somewhat idealized version of Tennyson's moments of grief and recovery (LANDOW, 1997, p. 54).

Para Bairon, o pré-juízo é o que indica o caminho à compreensão. Esta, porém, começa quando

algo nos interpela, e sua exigência é sempre pôr completamente em suspenso os próprios pré-juízos. Nesses momentos de navegação, a totalidade da suspensão de todo pré-juízo ocorre através da pergunta, que tem sua essência no abrir-se e manter-se aberta às mais variadas respostas (LANDOW, 1997, p. 46).

A circularidade concêntrica da compreensão se encontra sempre determinada, para Bairon, pelo movimento antecipatório da pré-compreensão (ibid., p. 45). “É assim que vai se construindo a historicidade estética do juízo, através da dúvida, da busca, da interação, da criação de caminhos, da decisão de opções, e não de conclusões, de coerências temáticas ou de simples percepções imagéticas” (ibid., p. 46). Neste processo, portanto, tanto a perda quanto a dispersão podem se transformar em compreensão.

Para Lévy e Santaella, o computador e a hipermídia, como tecnologias intelectuais, exteriorizam atividades mentais. Como tais, elas reorganizam a economia ou a ecologia intelectual em seu conjunto e conseqüentemente modificam a função cognitiva que supostamente deveriam apenas auxiliar ou reforçar (LÉVY, 1996, p. 38). Isso ocorre porque o computador é uma máquina de manipular signos. Bolter nos lembra que, para Peirce, os homens e as palavras se educam uns aos outros reciprocamente, de maneira que um aumento de informação para o homem implica um aumento correspondente de informação nas palavras (BOLTER, 1991, p. 205).

De acordo com Bolter, a interpretação e o significado de um texto são gerados pelas interações, as atrações e repulsões de dois pólos:

one pole is the reader's mind as he or she faces the surface of the text, and the other is the data structure located behind that surface. Both poles may be constantly responding to one another, making and breaking connections, perhaps altering the words themselves of the superficial text that lies between them (BOLTER, 1991, p. 198).

Bolter fala do texto como textura, ou seja, como algo que tece signos e os une. Na hipermídia isso ocorre também com elementos visuais e sonoros interligados, de tal forma que estes elementos se tornam significantes por suas inter-relações. O texto, que compreende as matrizes verbal, sonora e visual, é, portanto, uma estrutura de relações, da mesma maneira que a língua para Saussure.

Saussure and his followers showed that sounds in a language have only relative meaning defined by the distinctions that we make between sounds. Students of semiotics have extended this principle to all codes: meaning lies in the systems of differences among their elements. As Jonathan Culler puts it: "... elements of a text do not have intrinsic meaning as autonomous entities but derive their significance from oppositions which are in turn related to other oppositions in a process of theoretically infinite semiosis". Electronic writing now makes those differences operative for every level of topical writing. The differences are seen and manipulated as a set of connections that hold topics in tension, both binding topics together and keeping them apart. The reader uses the computer to move along these lines of force, and this movement is the meaning of the text (BOLTER, 1991, p. 202).

Bolter diz que um texto em hipertexto deve ser considerado como a entidade que compreende todos os caminhos possíveis e que cada rota escolhida define uma ordem, uma interpretação e um significado. Joyce alerta para o fato de que nós pensamos que porque podemos nos mover pelo texto de novas maneiras, sabemos onde estamos indo. Mas nem sempre isso é verdade. Como o sentido surge da interação com o texto, torna-se importante que suas estruturas significativas sejam inteligíveis. A tarefa do leitor, de acordo com Joyce, é criar sentido pela percepção e o reconhecimento de ordem no espaço e neste processo é inevitável que ele acrescente seu próprio sentido ao texto (JOYCE, 1995, p. 190-192).

“Interaction is perception of principles of ordering” (id., ibid.). Esta percepção ordenada leva à identificação de um significado aparente.

Tal como nas estruturas narrativas míticas e no exemplo do dicionário⁹⁶, os sistemas em hipertexto são fechados, ou seja, embora amplas, as conexões são finitas e as interpretações também devem ser limitadas. Por ser o texto finito e sem fronteiras, em determinado momento podemos voltar inesperadamente ao ponto de onde partimos. Chegamos assim onde queríamos, mostrar um ponto de vista a partir do qual o significado de uma hipermídia, longe de ser absoluto, pode ter múltiplas faces, e a partir do qual a produção de sentido está relacionada às estruturas simbólicas e narrativas e às inter-relações entre seus elementos. Segundo Bolter, ao permitir que seus elementos e ações tenham significado, estes sistemas de relações criam um universo humano e definem o mundo da inteligibilidade humana. Para Bairon, neste caminhar onde olhar para si próprio só é possível através do reconhecimento do outro, “a imagem do espelho confunde-se com a própria sombra: a cada momento que pensamos alcançar a compreensão, modificamos a própria imagem” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 97).

Finalizaremos este capítulo com um texto de Lévi-Strauss que revela a visão do autor sobre a mitologia, que esperamos ter conseguido aproximar por afinidade do campo de conhecimento da hipermídia e que pensamos poder contribuir para a criação de estruturas narrativas inventivas e ricamente cognitivas nas novas mídias:

Em tudo que escrevi sobre a mitologia, quis mostrar que nunca chegamos a um sentido último. Aliás, chegamos a isso na vida? O significado que um mito pode proporcionar a mim, aos que o narram ou escutam neste ou naquele momento e em circunstâncias determinadas, só existe em relação a outros significados que o mito pode oferecer a outros narradores ou ouvintes, em outras circunstâncias e num outro momento.

O mito propõe um quadro somente definível por suas regras de construção. Esse quadro permite decifrar um sentido, não do mito em si, mas de todo o resto: imagens do mundo, da sociedade, da história, escondidas no limiar da consciência, como as interrogações que os homens fazem a seu respeito. A matriz da inteligibilidade fornecida pelo mito permite articulá-la num todo coerente. Esse papel que atribuo ao mito corresponde ao que

⁹⁶ Cf. capítulo 8.

Baudelaire atribuía à música. A propósito do prelúdio de *Lohengrin*, ele mostra, com alguns exemplos, que cada pessoa percebe, individualmente, um conteúdo diferente na obra; entretanto, todos os conteúdos se reduzem a um pequeno número de traços invariantes (LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 200).

Assim como com os mitos e a música, um dia poderemos concluir que a hipermídia é linguagem porque também pode ser definível por regras de construção que refletem as condições gerais do exercício do pensamento.

18.1. Repetição como Elemento Significante

Ao falar de significação na hipermídia, não podemos deixar de falar, mesmo que brevemente, de repetição, pois estamos utilizando os mitos como modelo e, tal como mostramos no capítulo 8.1., Lévi-Strauss dá um exemplo da língua para ilustrar que a repetição de seqüências tem como objetivo tornar manifesta a estrutura e a totalidade organizada dos mitos.

A repetição traz consigo consistência e coerência. Se os mitos repetem funções através de termos diferentes ou repetem termos que, no entanto, possuem funções diferentes em narrativas diversas, e se os mitos repetem ainda seqüências de acontecimentos - não de forma idêntica, mas análoga - no decorrer das narrativas, a hipermídia, por sua vez, tem um potencial para utilizar os mesmos recursos, já que permite o fácil relacionamento das lexias com outras na mesma estrutura ou de outras redes de

CAP 1.1. / 2 / 3 / 5.1. / 9.2. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15.1.	Temporalidade e Espacialidade
CAP 1.2. / 3 / 5.1. / 6 / 6.1. / 9.2. / 11.1. / 12 / 12.2. / 13 / 13.1. / 13.1.1. / 13.2.1. / 15 / 15.1.	Sistema de Conexões; Rede
CAP 6 / 6.1. / 8 / 8.1. / 9 / 13.1. / 15 / 16 / 17 / 18	Variantes Combinatórias e Valores Permutatórios
CAP 8 / 11.2 / 12 / 12.2. / 12.2.1. / 13.2. / 13.2.1. / 13.3. / 13.3.2. / 18	Produção de Sentido

informação. A maneira com que Lévi-Strauss aproxima nos mitos fatos, seqüências e termos com seu método de análise, é potencialmente possível de ser realizada por qualquer um de nós na hipermídia, no nível operacional de manuseio do conteúdo.

A repetição se torna mais fácil na hipermídia porque podemos reutilizar um mesmo conteúdo infinitas vezes, seja ele uma imagem, um texto, um som ou uma lexia que una todos eles, e ligá-lo a várias lexias simultaneamente, sem precisar de espaço extra de armazenamento ou de mais tempo para recarregá-lo.

Para Santaella, a repetição da narrativa “se dá quando uma parte do texto corresponde a outro desdobramento de um acontecimento no tempo da escritura” (SANTAELLA, 2005, p. 333). Para Landow, o eco, a alusão e a repetição são ideais para o link hipertextual. Um uso eficiente dessas qualidades pode ser encontrado nos projetos *In Memoriam* e *Quibbling*, que lembram o mito da Ogra que descrevemos no capítulo 8.1. No *In Memoriam* as lexias fazem eco umas às outras, coletando significado para elas mesmas e compartilhando-o também com outras lexias aparentemente diferentes (LANDOW, 1997, p. 207).

Em *Quibbling*, ao entrelaçar episódios sobre relacionamentos de diferentes casais, a rede aproxima, com seus links, situações análogas que trazem o reconhecimento da similaridade, porém não da identidade, dos acontecimentos afetivos. Desta maneira, ao pular de uma lexia a outra, têm-se até mesmo dificuldade de identificar o casal que vivenciou o episódio lido. A respeito deste trabalho, Landow diz: “*Quibbling* seems more a networked narrative in which similar situations bleed back and forth across the boundaries of individual lexias, gradually amassing meanings” (ibid., p. 207).

Ao comparar este projeto com o *In Memoriam*, o autor diz serem ambas as narrativas fluídas, representativas de um mundo de mudança e fluxo. No mundo de *In Memoriam* nós sempre nos movemos no tempo-espaço, encontrando algum lugar entre os pólos que inventamos, transformando e construindo nós mesmos enquanto caminhamos (ibid., p. 208).

Para Search, a repetição e o ritmo são elementos fundamentais para as culturas primitivas, utilizados nos desenhos, na música e nas cerimônias.

Western cultures fail to recognize and appreciate the rhythms of repetition and the layers of multiple rhythms that occur when there are subtle variations in forms, space, or time. In primitive cultures these subtle changes result in the interweaving of different levels of symmetry and rhythm which create a tapestry of space-time relationships (SEARCH, 1999).

A repetição, segundo ela, cria ritmos que trazem um foco coerente para idéias aparentemente diferentes. “Repetition creates an ordered structure within which subtle changes and different perspectives are woven” (id., *ibid.*). Já no nível simbólico, a repetição de elementos como círculos e espirais, por exemplo, conota a infinitude e a continuidade.

Gosciola nos diz que a maneira com que os conteúdos apresentados na hipermídia - informações audiovisuais, textos e links – se repetem define ritmos diferentes e cria a unicidade da obra. A repetição de um link ou imagem, por exemplo, cria certa identificação entre telas diferentes, facilitando a navegação. O usuário experimenta, assim, um tipo de ritmo. Este, porém, é determinado, em parte, pelo tempo de permanência dos conteúdos na tela (GOSCIOLA, 2003).

Essa experiência de consistência e coerência pelo processo de repetição se deve à própria maneira com que aprendemos as coisas na vida, como as crianças, que aprendem por tentativa e erro, repetindo ações e encontrando padrões até alcançarem um fim satisfatório. Johnson diz que as crianças, ao aprenderem a jogar jogos de computador, vão decifrando os códigos. Nesse processo, a desorientação e a falta de conhecimento deixam de ser intimidantes para se tornarem um desafio. É, portanto, importante que certos elementos da linguagem sejam previsíveis.

O campo de design de interface, em sua presente encarnação, tende naturalmente para padrões repetidos, está sob intenso poder de atração dos padrões, das convenções, da previsibilidade. Se há uma força gravitacional operando nesse campo – a única lei a que não se pode resistir -, é a força do hábito. Se um usuário aprendeu como fazer alguma coisa de certa maneira, todas as iterações subseqüentes do software devem obedecer a essas mesmas convenções. Nunca obrigue um usuário a aprender a fazer a mesma coisa duas vezes (JOHNSON, 2001, p. 166).

A consistência, dentro de uma rede particular de conteúdos interligados é uma regra básica de design e resulta na facilidade de uso do sistema. Pode-se adotar a regra que quiser, mas após definir uma regra, é preciso usá-la em toda a estrutura. Johnson diz que para explorar possibilidades expressivas mais desafiadoras, tem-se que encontrar novas opções, pois a regularidade, após bem apreendida, pode tornar-se enfadonha. Mas a repetição somente vira mesmice quando a pensamos em links como “home” ou “Fale Conosco” ou imagens idênticas que aparecem no topo da página de um site. Por outro lado, se imaginarmos como links imagens ligadas a conceitos, a repetição se torna parte importante do processo de compreensão. Bairon e Petry, na hipermídia *Psicanálise e História da Cultura*, utilizam objetos 3D que representam conceitos e que são também revestidos por “texturas-conceitos”, de forma que uma imagem diga a mesma coisa duas vezes, “como numa espécie de pleonasmó significativo, ou seja, grita efetivamente os significantes em questão” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 41).

A repetição também se torna um recurso sofisticado se pensarmos que uma mesma lexia pode ser “encaixada” em diversas montagens de lexias e fazer sentido no contexto de todas elas, assim como os heróis, animais e seres celestes podem ser utilizados, por suas qualidades, em mitos diferentes e têm seu sentido determinado pelos contextos em que foram inseridos.

Para Bairon, como a interação com a informação é primordial para a compreensão na hipermídia, sobrepondo-se portanto à metodologia, o processo de aprendizagem ordinário se torna fundamental.

A repetição e o vaivém deixam de representar redundância, mesmice, e assumem uma qualidade ordinária que continua a valorizar aquele prazer que aprendemos quando crianças e ficávamos pulando uma poça para lá e para cá – o gozo do vaivém, a vitória da escolha (BAIRON; PETRY, 2000, p. 64).

Assim como na língua e nos mitos, a repetição na hipermídia, que pode aparecer em forma de termos ou seqüências idênticos ou análogos, enfatiza a intenção significativa do que veio antes. Embora na estrutura do mito a significação que surge da repetição seja

independente do antes e depois, a história contada é sempre recebida em uma ordem linear, enquanto na hipermídia, mesmo a leitura “linear” pode ser feita em ordens diversas. Mas, nos três casos, a repetição traz consigo consistência e coerência, tornando visíveis suas estruturas lógicas.

CONCLUSÃO

Procuramos com esta pesquisa investigar novas idéias, pensamentos e recursos que iluminassem os processos de elaboração da obra hipermidiática utilizando a criação imaginativa e os recursos mais específicos de sua tecnologia, de maneira que pudéssemos encontrar um novo olhar sobre a natureza de sua linguagem. Ao mesmo tempo, procuramos apresentar sugestões de viabilização prática da teoria, no intuito de elaborar uma estrutura de difusão da obra que permitisse a mescla de experimento artístico, discurso conceitual e teoria acadêmica.

Assim, após algumas breves considerações finais, concluiremos este trabalho com sugestões de adaptação dos elementos estruturais estudados na construção de uma hipermídia (APÊNDICE A). Temos plena consciência de que deixamos o leitor não com um fim último, mas com um novo início, um projeto em estado embrionário e que, por isso, inaugura novas questões. No entanto, se tivermos apresentado idéias que inspirem novas pesquisas e experimentações, nosso objetivo terá sido alcançado.

A hipermídia, assim como as narrativas míticas, representa visões de mundo e modifica nossa maneira de percebê-lo. Além disso, ambas as narrativas afetam o comportamento das pessoas. Pode-se perceber hoje que a hipermídia proporciona uma melhor aceitação de mudanças e imprevistos, nos faz desenvolver a habilidade de viver com a incerteza e nos capacita com uma maior autonomia, mas outros aspectos poderão ser alterados em nossos comportamentos, dependendo dos usos de sua linguagem que fizermos no futuro. As narrativas míticas também alteram os comportamentos de seus

CAP 1.1. / 9.1. / 9.2. / 12 / 12.2. / 13.3.1. / 15.1. / 18	Funcionamento da Mente Humana
CAP 1.1. / 13.3. / 13.3.1. / 18	Mudanças nas formas de organização do pensamento.
CAP 2 / 11 / 11.1. / 12.1.	Hipermídia: tecnologia e linguagem
CAP 3	Reconhecimento da mortalidade humana
CAP 4 / 5.1. / 6 / 6.1. / 8.1. / 13.1.1.	Natureza x Cultura
CAP 9.1. / 9.2. / 13.3.1. / 15.1.	Consciente, Inconsciente

ouvintes, ainda que não do mesmo modo. Mas não são ambas criadas por seres humanos dotados do mesmo cérebro, a mesma inteligência, os mesmos sentimentos? Lévi-Strauss diz que o cérebro humano é constituído da mesma forma em qualquer lugar e, portanto, “coações idênticas atuam sobre o funcionamento do espírito” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 176). Não queremos insinuar que ambas as formas narrativas dos povos ditos primitivos e das sociedades avançadas foram criadas com os mesmos propósitos, por homens que pensavam da mesma maneira, nem aproximá-las a tal ponto de não mais se distinguirem, pois

esse espírito não trata, aqui e lá, dos mesmos problemas. Estes são levantados, sob formas extraordinariamente diversas, pelo meio geográfico, o clima, o estágio da civilização em que a consideramos, por seu passado histórico antigo e recente; e, por cada membro da sociedade, seu temperamento, sua história individual, sua posição no grupo, etc. Em toda parte o mecanismo é o mesmo; não as entradas e saídas (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 176).

Acreditamos sim que manifestações da atividade mental tais como os sonhos, os mitos e as narrativas hipermediáticas operam por meio de mecanismos semelhantes, são criações da mente humana, a qual procura sempre o diálogo entre o pensamento e as coisas, a linguagem e o que não pode ser dito. Segundo Lévi-Strauss, a diferença entre o pensamento positivo e a lógica do pensamento mítico “se deve menos à qualidade das operações que à natureza das coisas sobre as quais se dirigem essas operações” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 265).

Tais manifestações mentais nos abrem ao mesmo tempo, como disse Paz a respeito dos poemas, as portas da estranheza e do reconhecimento. Os mitos e, acreditamos também, o discurso hipermediático, nos oferecem uma imagem do universo. Ao menos, do universo humano, já que o homem procura conhecer-se e ao mundo que habita através da linguagem. A arte é um dos veículos que proporciona esta auto-descoberta; como nos diz Paz, “o homem se comunica consigo mesmo, se descobre e se inventa, por meio da obra de arte” (PAZ, 1993, p. 51).

Mas, para Lévy, neste momento em que a virtualização é a dinâmica mesma do mundo e aquilo através do qual compartilhamos uma realidade, o papel do artista não é mais interpretar o mundo.

A arte não consiste mais, aqui, em compor uma “mensagem”, mas em maquinar um dispositivo que permita à parte ainda muda da criatividade cósmica fazer ouvir seu próprio canto. Um novo tipo de artista aparece, que não conta mais história. É um arquiteto do espaço dos acontecimentos, um engenheiro de mundos para milhões de histórias por vir. Ele esculpe o virtual (LÉVY, 1996, p. 149).

Mas esta idéia não parece tão nova se consideramos que as narrativas míticas, tal como analisadas por Lévi-Strauss, não são apenas estórias que transmitem mensagens, mas estruturas profundas com as quais diversas estórias de diferentes aparências são montadas. Estas estruturas, que são sistemas regidos por uma coesão interna, procuram criar uma harmonia entre as mentes consciente e inconsciente de seus ouvintes e superar as contradições presentes em suas crenças relacionadas à ordem da vida e do cosmos.

Nessa busca pela ordem do universo, o pensamento dos povos chamados primitivos não separa, de acordo com Lévi-Strauss, o processo classificatório dos matizes afetivos. Para o etnólogo, o saber teórico não é incompatível com o sentimento e o conhecimento pode ser objetivo e subjetivo ao mesmo tempo (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 54). Aliás, nem na ciência essa separação realmente ocorre, como é bem colocado pelo astrônomo Marcelo Gleiser:

A ciência vai muito além da sua mera prática. Por trás das fórmulas complicadas, das tabelas de dados experimentais e da linguagem técnica, encontra-se uma pessoa tentando transcender as barreiras imediatas da vida diária, guiada por um insaciável desejo de adquirir um nível mais profundo de conhecimento e de realização própria. Sob esse prisma, o processo criativo científico não é assim tão diferente do processo criativo nas artes, isto é, um veículo de autodescoberta que se manifesta ao tentarmos capturar a nossa essência e lugar no universo (GLEISER⁹⁷, 1997, p. 17).

⁹⁷ GLEISER, Marcelo. A dança do universo: dos mitos de criação ao big-bang. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Nosso trabalho situa-se na vertente que pensa ser a aproximação entre conhecimento teórico e estética, pensamento e sentimento um vínculo produtivo para todo processo criativo que vise, em última instância, a autodescoberta e a descoberta do entorno, seja para fins conceituais ou artísticos.

Talvez descobriremos um dia que a mesma lógica se produz no pensamento mítico e no pensamento científico, e que o homem pensou sempre do mesmo modo. O progresso – se é que então se possa aplicar o termo – não teria tido a consciência por palco, mas o mundo, onde uma humanidade dotada de faculdades constantes ter-se-ia encontrado, no decorrer de sua longa história, continuamente às voltas com novos objetos (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 265).

Por outro lado, não devemos mais separar corpo, mente, cérebro, inconsciente e as tecnologias, que já eram aproximados pelos mitos conforme mostramos no capítulo 9.1, pois suas fronteiras se tornam cada dia mais difusas. Santaella defende a idéia de que se torna cada dia mais difícil separar o natural do artificial, pois já no momento em que surge a fala somos arrancados do mundo natural e passamos à condição de seres simbólicos, seres de linguagem, “de modo que as tecnologias atuais estão em uma linha de continuidade e representam uma crescente complexificação de um princípio que já se instalou de saída na instauração do humano” (SANTAELLA, 2003, p. 244). Nesse sentido, a autora argumenta que

A internet já estava inscrita em nossa constituição simbólica no momento em que o ser humano se tornou bípede, a testa se ergueu, o neocórtex se desenvolveu, dando-se a emergência desse acontecimento único na biosfera, até hoje tão inexplicável quanto a própria vida: a fala humana (SANTAELLA, 2003, p. 244).

Ainda para a autora, o computador e as redes são - assim como a fala - tecnologias e, como tais, próteses, prolongamentos que estendem nossos sentidos e que, além de aderirem a nossos corpos, se incorporam em nosso imaginário (ibid., p. 225). Com isso, estamos presenciando uma mescla crescente entre o externo (mídias, tecnologias) e o interno (percepção, cognição) e o enlaçamento da semiosfera (tecnologia e cultura) com a bio e ecosfera (natureza), cujas fronteiras, portanto, devem ser reconcebidas (ibid., p. 218-

219). As tecnologias atuais alteram, portanto, como a própria fala o fez, nossa maneira de perceber o mundo e, conseqüentemente, de nos percebermos nesse mundo.

Mesmo trabalhando toda a mitologia em função da distinção entre natureza e cultura, Lévi-Strauss tomou conhecimento da aproximação entre a linguagem e o orgânico ou matéria viva através das descobertas das ciências biológicas, que mostraram que “o código genético e o código verbal apresentam as mesmas características e funcionam de maneira igual” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 153). Apesar disso, o autor diz que a oposição conserva seu valor metodológico.

Ela constitui nosso baluarte contra as ofensivas estimuladas por um espírito primário e simplista como o da sociobiologia, que quer reduzir os fenômenos culturais a modelos copiados da zoologia.

Se a distinção entre natureza e cultura um dia vier a esfumar-se, a reconciliação não acontecerá através do que chamaríamos, na linguagem atual, de interface dos fenômenos humanos e animais, ou seja, lá onde certas características humanas, como a agressividade, parecem assemelhar-se ao que se observa no comportamento de outras espécies. Se a aproximação acontecer, será pelo outro extremo: entre o que existe de mais elementar, mais fundamental, nos mecanismos da vida, e o que há de mais complexo nos fenômenos humanos (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 153).

Paz nos diz que a linguagem é o que nos separa da natureza e, ao mesmo tempo, o que nos une a ela e a nossos semelhantes. “A linguagem *significa* a distância entre o homem e as coisas tanto quanto a vontade de anulá-la” (PAZ, 1993, p. 41). O lugar do homem na natureza é, segundo ele, o centro da meditação de Lévi-Strauss e é trabalhado nos mitos pela oposição natureza x cultura através de temas como o da cozinha: cocção dos alimentos pelo fogo domesticado x alimento cru. Manifesta a oposição, os mitos se encarregam de introduzir mediações entre ambos os pólos para que haja a reconciliação.

Paz acredita ser essa necessidade de diferenciação entre natureza e cultura e a posterior colocação de um mediador entre elas um eco da obsessão do ser humano de se saber mortal. “A morte nos condena à cultura. Sem ela não haveria nem artes nem ofícios:

cozinha e regras de parentesco são mediações entre a vida imortal da natureza e a brevidade da existência humana” (ibid., p. 42).

Paz ainda lembra que Lévi-Strauss procurou dissolver a dicotomia entre cultura e natureza através do conhecimento das leis do espírito humano. “O mediador entre a vida breve e a imortalidade natural é o espírito: um aparelho inconsciente e coletivo, imortal e anônimo como as células. [...] Diante da morte o espírito é vida e diante desta, morte.” (id., ibid.).

Esta dicotomia morte e vida, por sua vez, adquire outra coloração diante da afirmação de Santaella sobre as descobertas das ciências naturais de que há no inorgânico um funcionamento similar ao do orgânico: a tendência para a ordem a partir do caos. “No centro da teoria do caos, está a descoberta de que, escondidas na imprevisibilidade dos sistemas caóticos (sistemas dinâmicos longe do equilíbrio), estão estruturas profundas de ordem” (SANTAELLA, 2003, p. 248).

A idéia da existência de estruturas de ordem habitou desde o início as intuições de Lévi-Strauss, para quem “por trás do complexo deve existir o simples” (LEVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 144), crença que levou o antropólogo a desvendar a estrutura ou razão universal inconsciente que rege todos os acontecimentos e que faz com que nós, selvagens e civilizados, pensemos coisas distintas da mesma maneira (PAZ, 1993, p. 98).

Para Bairon, o caminho do complexo ao simples se aproxima daquele da hipermídia, quando se nota que

Depois de milênios de tecnologia, é nas estruturas elementares da natureza que o homem encontrará a melhor representação para o conceito de complexidade, que, por isso mesmo, sempre esteve aí. Esse caminho do eterno retorno e da eterna busca define-se na incompletude labiríntica do caminhar (BAIRON; PETRY, 2000, p. 105).

A hipermídia aparenta ser uma estrutura complexa porque ela abrange múltiplos caminhos simultâneos, a multiplicidade de vozes, a manifestação das linguagens ordinária e erudita e a mistura de meios, gêneros e das matrizes sonora, verbal e visual. Em outras palavras, ela é o resultado do acúmulo da cultura humana. “Como as camadas geológicas

da Terra, as camadas da criação humana vão se superpondo, formando um agregado cada vez mais espesso de crescimento vetoriados para a complexidade” (SANTAELLA, 2005, p. 95). Assim como no modelo das capas geológicas explicado no capítulo 4, a hipermídia é também diacrônica e sincrônica, pois é a história condensada das mídias e linguagens humanas e também um entrelaçado de relações.

Porém pensamos que por trás de sua complexidade a hipermídia, como os mitos, revela estruturas simples de ordem. Precisamos compreender sua natureza para que possamos construir melhor com sua linguagem. Esta apresenta um grande potencial para a criação de narrativas - compreendidas como manifestações universais do discurso humano - através das quais os homens compartilham sua compreensão do mundo.

Os mitos uniram os homens em pequenos grupos, que compartilhavam crenças, medos e dúvidas. Embora aparentemente pertencentes a grupos pequenos e fechados, vimos que as narrativas míticas se entrelaçam pelo planeta revelando aproximações em diversos níveis. Apesar de termos focalizado a análise das narrativas sul-americanas de Lévi-Strauss, sua investigação se expande por mitos espalhados em várias regiões do mundo, de forma que “um périplo começado na América do Sul, e subindo progressivamente até as regiões setentrionais da América do Norte, volta finalmente a seu ponto de origem” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2005, p. 189).

De seu lado, a hipermídia e o ciberespaço unem os seres humanos em uma nova escala e tendem a transformar, segundo Lévy, a espécie humana em uma só sociedade, onde as ações do indivíduo terão efeitos coletivos e cada localidade singular deverá ser levada em conta diante da dinâmica do conjunto (LÉVY, 1996, p. 132). A terra da hipermídia, como a da mitologia, é redonda.

APÊNDICE A – Sugestões de aplicação à hipermídia

Apresentaremos a seguir exemplos de adaptação de algumas das características estruturais estudadas no âmbito da linguagem da hipermídia. Não pretendemos aqui propor modelos definitivos nem esgotar possibilidades. Nosso intuito é indicar caminhos para colocar em prática o que apresentamos no corpo teórico deste trabalho, utilizando a hipermídia como um laboratório de experimentações.

Começaremos por sugerir um desenho estrutural, que será ao mesmo tempo um mapa de navegação e o símbolo do conteúdo transmitido. A concepção de mapa que adotamos aqui segue a descrição de Bairon da propagação de mapas que tornou possível a expansão do conhecimento no ocidente durante os séculos XVI e XVII: “Nesse contexto, os mapas não são apenas instrumentos de navegação, mas visões de mundo, representações dos horizontes que delimitam o *Umwelt*⁹⁸ da época” (BAIRON; PETRY, 2000, p. 59). Nossa concepção do desenho como mapa implica portanto a representação dos horizontes da hipermídia como linguagem da sociedade contemporânea. Por outro lado, ao considerar o desenho estrutural também como símbolo que expõe a forma do conteúdo, devemos defini-lo de acordo com o repertório de significados e os valores culturais aos quais ele está vinculado porque, segundo Santaella, “uma característica do símbolo está no raio de ressonâncias históricas e culturais que ele emite” (SANTAELLA, 2005, p. 331).

Pensamos que a espiral é um desenho bastante pertinente aos fins a que nos propomos. Explicaremos por quê. O formato da espiral pode ser encontrado em abundância na natureza: nas galáxias, redemoinhos, furações, mas também nas flores, sementes e no próprio embrião humano. Ao observarmos a foto do planeta Terra feita por um satélite, podemos ver a espiral nas nuvens e nos oceanos. O formato específico de espiral chamado “espiral algorítmica” contém em sua estrutura a Proporção Divina (ver Figura 4⁹⁹).

⁹⁸ *Umwelt*, em português, entorno, ambiente.

⁹⁹ TYNG, Anne Griswold. Geometric extensions of consciousness. *Revista Zodiac*, Milão: Edizioni di Comunità, n.19, 1969. p. 138.

Registrada primeiramente por Euclides, esta é uma relação do todo e de suas partes em perfeita proporção. “It is a relationship so perfect that its parts are to each other as the whole is to its larger part” (HEMENWAY, 2005, p. 11). Por isso, ela foi utilizada por místicos, historiadores, filósofos, cientistas, poetas, artistas, matemáticos, arquitetos e engenheiros, entre outros, desde a antiguidade, na construção de formas belas e harmônicas.

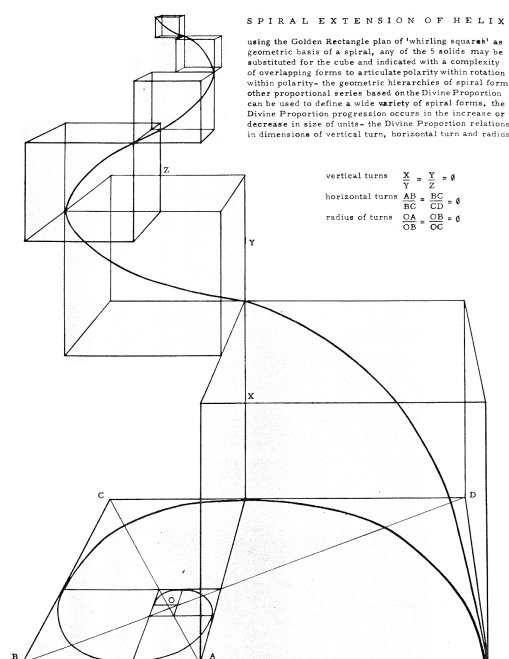


Figura 4. A espiral algorítmica construída a partir da proporção divina.

A espiral foi também muito utilizada pelas culturas primitivas, tal como enfatiza Search em sua pesquisa, para representar um ciclo sem fim de tempo e espaço ou a continuidade de diferentes tempos e espaços que integra passado e presente. O uso freqüente da espiral por estas culturas se deve também à sua crença de que não há separação entre o espaço imediato representado pelo mundo físico e o contexto mais amplo do cosmos representado pelo mundo espiritual (SEARCH, 1999).

Em seu artigo *Geometric Extensions of Consciousness*, Tyng sugere a espiral como a quarta fase da extensão da consciência espacial humana. Segundo a autora, o ser humano teria passado por fases de descobertas em relação às dimensões espaciais à sua volta, tendo iniciado por uma percepção bilateral de si mesmo - talvez quando diferenciou

sua mão esquerda da direita ou os dois lados simétricos de seu corpo - e do espaço à sua volta. A segunda fase se refere a uma percepção do espaço em movimento de rotação, quando o homem passou a perceber-se como indivíduo dentro de um ambiente coletivo. Quando descobre a dimensão vertical do espaço muda para a fase helicoidal, que provavelmente surgiu quando tomou consciência de seu próprio crescimento, adicionando à sua percepção, conseqüentemente, uma nova dimensão de tempo com a memória do que foi quando criança e do tamanho que adquiriu quando adulto. Ou talvez esta fase tenha surgido com a observação da morte, com a qual adquiriu uma nova concepção do tempo como algo que passa (passado, presente e futuro), fazendo surgir uma tensão entre a mente consciente e a inconsciente. A quarta fase da espiral, por sua vez, teria surgido com a organização hierárquica da sociedade e a posterior aspiração do indivíduo como um ponto vertical acima da base das tradições coletivas. Este “espaço espiral” expressou a mudança de direção para duas tensões simultâneas, entre o indivíduo e o coletivo e entre a mente consciente e a inconsciente (ver Figura 5¹⁰⁰). Cada destas complexidades espaciais engloba as outras anteriores num movimento que vai do simples ao complexo e retorna ao simples novamente, pois após a fase espiral se inicia uma nova concepção do eixo bilateral, reiniciando o ciclo, que se desenvolve indefinidamente. A espiral incluiria assim a rigidez do movimento bilateral, a dinâmica da rotação, o fluxo flexível da hélice e sua própria elasticidade (TYNG, 1969, p. 131-141).

¹⁰⁰ TYNG, Anne Griswold. Geometric extensions of consciousness. *Revista Zodiac*, Milão: Edizioni di Comunità, n.19, 1969. p. 140.

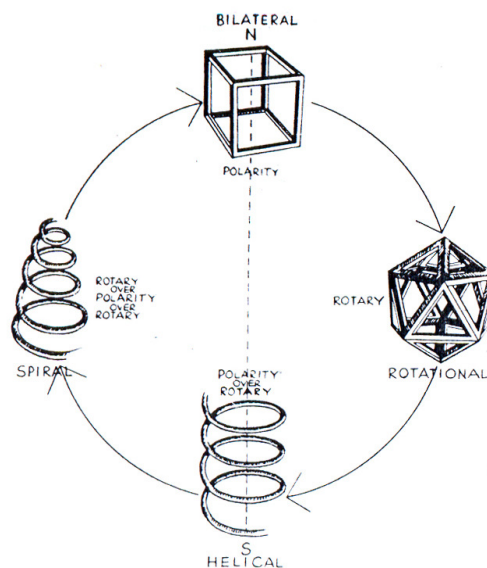


Figura 5. As quatro fases da extensão da consciência espacial humana

Ao explicar o formato helicoidal da estrutura do *RNA* (ácido ribonucléico), Tying salienta que o ele é relacionado pela ciência ao elemento tempo. Enquanto o espaço em rotação no formato da hélice representa o armazenamento de eventos no tempo, a organização de voltas em espiral provê possibilidades de correlação entre eventos no espaço e no tempo. “The spatial organization of these *helical* circuits into *spiralling* coiled coils can provide form patterns which give access and an infinite choice of pathways to fantastic amounts of stored memories, which become the basis of decisions, thought processes and creativity” (ibid., p. 147).

Estes são breves exemplos que mostram a espiral associada ao tempo de uma maneira muito particular porque ela representa uma interpretação que rompe com a idéia do tempo como passagem do antes ao depois e enfatiza um tempo cíclico ou uma mistura de tempos. Latour nos faz pensar a temporalidade, considerada como a interpretação da passagem do tempo que é diferente para as várias culturas, não mais por uma linha, mas em formato de espiral.

O autor faz tal proposta porque diz que nós mudamos o tempo tão completamente que transformamos o *tempo de sucessões*, aquele que representava a crença moderna no

progresso, ou seja, onde os acontecimentos tornavam-se obsoletos com sua passagem, em *tempo de simultaneidades*. Nada mais parece residir simplesmente no passado, tudo parece ter se tornado contemporâneo. Nossas reivindicações contraditórias, interesses e paixões não podem mais ser eliminados, e passamos do *tempo das rupturas* para o *tempo da coexistência*. Segundo Latour, progresso e sucessão, revolução e substituição não mais fazem parte de nosso sistema operador. O espaço substituiu o tempo como o grande princípio de ordem (LATOURE, 2004). O filósofo propõe então agrupar todos os elementos contemporâneos ao longo de uma espiral (ver Figura 6). Neste caso,

Certamente temos um futuro e um passado, mas o futuro se parece com um círculo em expansão em todas as direções, e o passado não se encontra ultrapassado, mas retomado, repetido, envolvido, protegido, re combinado, reinterpretado e refeito. Alguns elementos que pareciam estar distantes se seguirmos a espiral podem estar muito próximos quando comparamos os anéis. Inversamente elementos bastante contemporâneos quando olhamos a linha tornam-se muito distantes se percorremos um raio. Tal temporalidade não força o uso das etiquetas “arcaicos” ou “avançados”, já que todo agrupamento de elementos contemporâneos pode juntar elementos pertencentes a todos os tempos. Em um quadro desse tipo, nossas ações são enfim reconhecidas como politemporais.

Eu talvez use uma furadeira elétrica mas também um martelo. A primeira tem vinte anos, o segundo centenas de milhares de anos. Eu serei um carpinteiro “de contrastes” porque misturo gestos provenientes de tempos diferentes? Eu serei uma curiosidade antropológica? Ao contrário, mostrem-me uma atividade que seja homogênea do ponto de vista do tempo moderno. Alguns dos meus genes têm 500 milhões de anos, outros 100.000, e meus hábitos variam entre alguns dias e alguns milhares de anos (LATOURE, 1994, p. 74).

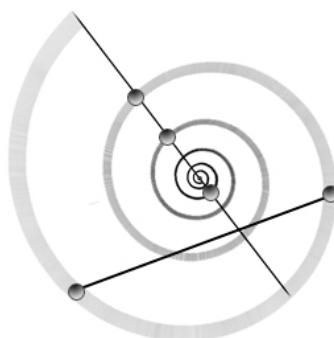


Figura 6. Agrupamento de elementos ao longo da espiral

Ainda segundo o autor, cada volta da espiral define um novo coletivo. Cada coletivo, por sua vez, está em permanente renovação e se organiza em torno de coisas também em permanente renovação, em um fluxo constante que depende das associações de elementos de todos os tempos. Latour defende então a liberdade de podermos combinar as associações “sem nunca ter que escolher entre o arcaísmo e a modernização, o local e o global, o cultural e o universal, o natural e o social” (ibid., p. 139).

Esse exemplo faz a espiral nos parecer capaz de suportar a estrutura dos mitos proposta por Lévi-Strauss e que descrevemos no capítulo 5.1, porque ele diz a propósito dos feixes de relações ou *mitemas* que as

relações que provêm do mesmo feixe podem aparecer em intervalos afastados, quando nos situamos num ponto de vista diacrônico, mas se chegarmos a restabelecê-las em seu agrupamento “natural”, conseguimos ao mesmo tempo organizar o mito em função de um sistema de referência temporal de um novo tipo (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 244).

Segundo o próprio antropólogo em *O Cru e o Cozido*, sua investigação deveria transcorrer, em relação ao conjunto de volumes das Mitológicas, não sobre um eixo linear, mas em espiral, com a retomada dos mesmos materiais a partir de enfoques diferentes, “voltando regularmente a antigos resultados e englobando novos objetos apenas na medida em que seu conhecimento permita aprofundar um conhecimento até então rudimentar” (id., 2004, p. 22). Lembremos que Lévi-Strauss disse que também o mito se desenvolve em espiral¹⁰¹, em camadas cada qual um pouco diferente da anterior.

O movimento mais particular da espiral é este em que, como descreve Paz, “cada passo é simultaneamente uma volta ao ponto de partida e um avançar para o desconhecido. Aquilo que abandonamos ao princípio nos espera, transfigurado, ao final. Mudança e identidade são metáforas do Mesmo: se repete e nunca é o mesmo” (PAZ, 1993, p. 100).

A linguagem da hipermídia por si só já se assemelha a esta descrição na medida em que engloba todos os meios de transmissão de informação e as linguagens anteriores a ela, mas ao mesmo tempo, apresenta-os a nós de uma maneira renovada pela mistura entre

¹⁰¹ Cf. capítulo 8.1.

eles e pela linguagem digital, além de incluir novos meios e linguagens. Mas é para a estrutura narrativa da hipermídia que pretendemos voltar nossa atenção.

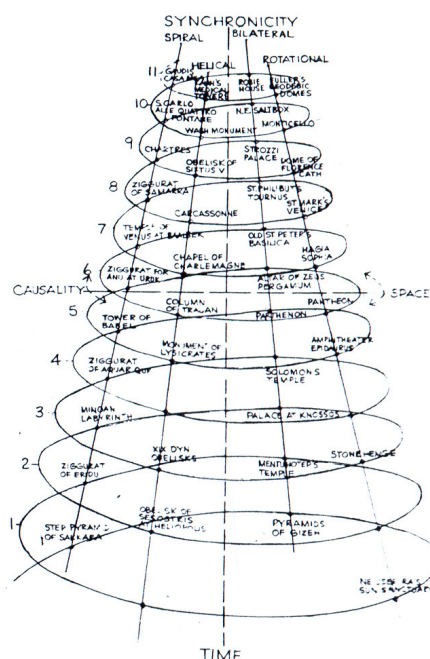


Figura 7. Diacronia e Sincronia na espiral.

Propomos então adaptar mitos interligados que foram analisados por Lévi-Strauss em *O Cru e o Cozido* à linguagem da hipermídia organizando-os a partir de estruturas em espiral. Desta forma, o conjunto de mitos será construído com os recursos da hipermídia e simultaneamente possibilitará figurar o sistema temporal proposto por Lévi-Strauss. Esta possibilidade se torna mais clara ao tomarmos a espiral em sua tridimensionalidade, o que permite imaginar em seu formato as duas dimensões de leitura, a diacrônica e a sincrônica, pelo agrupamento de passagens dispostas em pontos distantes da linha contínua (ver Figura 4¹⁰²). Ao trabalhar os mitos desta maneira, outras características estudadas inevitavelmente aparecerão na estrutura, conforme descreveremos a seguir.

¹⁰² TYNG, Anne Griswold. Geometric extensions of consciousness. *Revista Zodiac*, Milão: Edizioni di Comunità, n.19, 1969. p. 161.



<http://www.exploringhypermedia.com/project/>

Dividimos os mitos em passagens curtas e organizamos as unidades de cada um, que chamamos lexias, em uma seqüência diacrônica, de forma que a estória do mito possa ser lida em uma sucessão, tal como quando o mito é contado e ouvido. Ao mesmo tempo, criamos vínculos entre as partes do mesmo mito e dos mitos entre si para que as lexias possam ser “sobrepostas”, ressaltando as relações entre elas. Tomemos como exemplo, a título de ilustração, o mito Warrau de Origem das Estrelas explicado no capítulo 8.1. Dividimos esta narrativa em sete lexias. A primeira contém o episódio em que a ogra pesca sempre dois peixes, comendo um e guardando o outro no cesto. Pode-se seguir a narrativa em sua linha linear, mas pode-se também saltar desta passagem particular diretamente para a quarta passagem, que contém o episódio no qual ela percebe a presença dos irmãos escondidos pelas risadas do irmão mais novo e o come, guardando o mais velho no cesto. A aproximação destas duas passagens, que estão separadas por um intervalo na diacronia, leva ao reconhecimento imediato deste estranho comportamento da ogra, enfatizado pela repetição. Um episódio confere sentido ao outro, independentemente da ordem em que são lidos. Este comportamento incomum para uma ogra de poupar um dos irmãos deve ser enfatizado pelo mito porque os diferentes irmãos (um imprudente, que ri e zomba e outro discreto, que se mantém em silêncio) devem ser tratados de forma diferenciada. Isso porque as características de discrição e imprudência estão relacionadas, respectivamente, ao silêncio e ao ruído, e este último leva a um desequilíbrio entre o céu e a terra e, portanto, na

sobrevivência do grupo. Este sentido, que não aparece em um primeiro nível de leitura, poderá ser alcançado pelo aprofundamento da mesma a partir das relações entre as narrativas. A repetição torna clara, portanto, a totalidade organizada da narrativa.

Esta aproximação acontece pela posição dos links, que foram trabalhados a partir de regras que constituem uma estrutura lógica que visa facilitar a produção de sentido e a navegação pelos conteúdos. Assim, cada link do texto contém de uma até quatro opções de ação, possibilitando a bifurcação da narrativa de acordo com o interesse do leitor. Estas opções são: 1) uma passagem a outra lexia do mesmo mito, que abre na mesma janela substituindo a anterior; 2) uma passagem a outra lexia de outro mito, que abre em outra janela, possibilitando assim a comparação de ambas e um posterior retorno ao mito atual de leitura ou permitindo assumir o novo mito como centro; 3) uma passagem a uma lexia conceitual, que apresenta partes da teoria do presente texto contendo conceitos trabalhados na lexia e link em questão; 4) uma passagem que leva a uma rede externa ao trabalho e dá acesso à uma página do *Google* contendo os resultados de uma busca por palavras-chave, ou seja, links para outros sites e redes relacionados aos conceitos da passagem em questão, possibilitando o aprofundamento do conceito, seja complementando-o ou contradizendo-o.

O interator poderá também encontrar nas lexias imagens relacionadas ao mito. Embora ele possa continuar a leitura sem interagir com elas, tais imagens não são meramente ilustrativas, porque representam as metáforas utilizadas nas narrativas. Um exemplo que ilustra seu uso juntamente com o da relação significado x significante é o do gafanhoto no mito bororo *O Xibae e Iari*, "As araras e seu ninho". Ao clicar a imagem do gafanhoto (significante), que se encontra na lexia 5, abre-se, sobreposta à primeira, uma nova janela, que contém a mesma imagem do gafanhoto ampliada e a explicação da associação deste animal com seu vôo lento (significado). Ao ler o conteúdo desta janela que se refere ao uso deste animal na narrativa, o interator se dá conta de que este personagem está, portanto, associado à ineficiência. O vôo lento se torna então um novo significante para o significado ineficiência.

Além disso, ao clicar na imagem que está dentro desta janela, outra janela se abrirá (mas desta vez substituindo a janela anterior), contendo informações a respeito da perdiz, personagem que pertence à narrativa xerente “História de Asaré”. A perdiz, conforme explicado em sua janela, tem a mesma função que o gafanhoto, já que está também relacionada ao vôo lento e pesado. Assim, perdiz e gafanhoto são mutuamente permutáveis por possuírem a mesma função. Ao seguir estes links pela narrativa, o interator vai criando relações que o ajudam na compreensão das metáforas e do significado destes elementos nas narrativas, possibilitando a ampliação do sentido do todo. O interator poderá fechar estas janelas que explicam o elo associativo entre imagem e conceito, retornando à tela anterior ou, ao passar de uma imagem a outra, assumir o mito que a contém como o novo centro da leitura.

Uma sugestão para a construção mais aberta desta estrutura é criar um mecanismo de registro de textos ou vozes externos. Desta maneira, ao ler a estória de um mito, o interator poderia inserir suas próprias interpretações a respeito da estória ou dos símbolos que ela contém, que ficariam gravadas na rede e vinculadas à passagem correspondente do texto, de forma que outros interatores pudessem ter acesso à sua versão.

Com estes exemplos de aplicação na hipermídia, encerramos a proposta deste trabalho. O leitor poderá acessá-los, bem como o projeto prático em desenvolvimento, no endereço do *website* citado acima. Consideramos este projeto um novo início, o de um processo que compreende experimentações práticas. Pensamos que estes exemplos podem contribuir para o aprimoramento de construções lógicas ricas em criatividade e novos caminhos que levam à compreensão.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, Irati. **Autoria e cultura na pós-modernidade**. Ci. Inf., Brasília, v. 27, n. 2, 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v27n2/irati.pdf>>. Acesso em: 05 de agosto de 2007.

BAIRON, Sérgio; PETRY, Luis Carlos. **Hipermídia, psicanálise e história da cultura: making of**. Caxias do Sul: EDUCS; São Paulo: Editora Mackenzie, 2000. 148 p.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. O Estruturalismo Lingüístico. **Revista Tempo Brasileiro**, nº 15/16. Rio de Janeiro, p. 5-43, 1967.

CAMPBELL, Joseph. **Para viver os mitos**. 3. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2003. 217 p.

DELANY, Paul; LANDOW, George. Managing the digital word: the text in an age of electronic reproduction. In: DELANY, Paul; LANDOW, George. **The digital word: text-based computing in the humanities**. Cambridge: MIT Press, 1993. p. 3-28.

FLOWERS, Betty Sue (Org.). **O poder do mito: Joseph Campbell, com Bill Moyers**. 22. ed. São Paulo: Ed. Palas Athena, 1990. 250 p.

GOLDGRUB, Franklin. **Mito e fantasia: O imaginário segundo Lévi-Strauss e Freud**. São Paulo: Ática, 1995. 223 p. (Série Fundamentos, 102).

GOODY, Jack. **A domesticação do pensamento selvagem**. Tradução de Nuno Luís Madureira. Lisboa: Editorial Presença, 1988. 184 p.

GOSCIOLA, Vicente. **Roteiro para as novas mídias: do game à tv interativa**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003. 272 p.

HAYLES, Katherine. *N. Katherine Hayles responds*. 2004. Disponível em: <<http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/intereactive>>. Acesso em: 05 de agosto de 2007.

HEMENWAY, Priya. *Divine Proportion: Φ (phi) in art, nature, and science*. New York: Sterling Publishing, 2005. 204 p.

JOHNSON, Steven. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. 189 p.

JOYCE, Michael. *Of Two Minds: hypertext pedagogy and poetics*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995. 277 p.

LANDOW, George P. *HyperText/Theory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1994. 392 p.

_____. *Hypertext 2.0: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1997. 356 p.

_____. *Is this hypertext any good? Evaluating quality in hypermedia*. 2004. Disponível em: <<http://www.dichtung-digital.com/2004/3/Landow/index.htm>>. Acesso em: 03 de agosto 2007.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994. 149 p. (Série Trans).

_____. *Politics of time, politics of space*. 2004. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/presse/presse_art/GB-DOMUS%2012-04.html>. Acesso em: 15 de novembro de 2004.

_____. *On the difficulty of being glocal*. 2004a. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/presse/presse_art/GB-02%20Domus%2002-04.html>. Acesso em: 15 de novembro de 2004.

LAWLOR, Robert. *Voices of the First Day: awakening in the aboriginal dreamtime*. Rochester: Inner Traditions International, 1991. 412 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. "Totem e Tabu" versão jivaro. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *A oleira ciumenta*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 229–253.

_____. *Antropologia estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 6. ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2003. 456 p. (Série Biblioteca Tempo universitário, 7).

_____. *O cru e o cozido (mitológicas v. 1)*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 442 p.

_____. *O pensamento selvagem*. Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. (Biblioteca universitária: Série 2, Ciências sociais, v. 31).

_____. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. 6. ed. Campinas: Papyrus Editora, 1989.

_____. *Minhas palavras*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1986. 268 p.

_____. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 2000. 93 p.

_____; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Tradução de Léa Mello e Julieta Leite. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 270 p.

_____; QUENÉTAÏN, Tanneguy de. *Valemos nós mais que os selvagens?* In: LÉVI-STRAUSS, Claude. et al. *Mito e linguagem social: (ensaios de antropologia estrutural)*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1970. 146 p. (Série Comunicação,1).

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996. 160 p. (Coleção TRANS).

LOPES DA SILVA, Aracy. Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução. In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). **Índios no Brasil**. Brasília, DF: Ministério da Educação e do Desporto, 1994. 279 p.

MACHADO, Arlindo. Introdução e O Sonho de Mallarmé. In: MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 09-20; 165-191.

NELSON, Theodor Holm. Structure, Tradition and Possibility. **Hypertext '03, the Fourteenth ACM Conference on Hypertext and Hypermedia**, Nottingham, UK, p.1, 2003. *Keynote* apresentado na 14ª Conferência anual de Hipertexto e Hipermissão em agosto de 2003, Nottingham, Reino Unido.

OVERING, Joanna. O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões. **Revista Mana, estudos de antropologia social**. Rio de Janeiro, (1) 1, p. 107-140, 1995.

PAZ, Octavio. **Claude Lévi-Strauss ou o Novo Festim do Esopo**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 2ª tiragem da 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

PRATSCHKE, Anja. Estruturar o inestruturável, o uso da mnemotécnica na construção de ambientes virtuais. In: ACTA MEDIA III – SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARTEMÍDIA E CULTURA DIGITAL, 2004, São Paulo.

RADFAHRER, Luli. **Design/ Web/ Design 2**. São Paulo: Market Press, 2001. 265p.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Editora Paulus, 2003. 357 p.

_____, Lucia. Hipermídia: a trama estética da textura conceitual. In: BAIRON, Sérgio; PETRY, Luis Carlos. **Hipermídia, psicanálise e história da cultura: making of**. Caxias do Sul: EDUCS; São Paulo: Editora Mackenzie, 2000.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. Aplicações na hipermídia. 3. ed. São Paulo: Iluminuras: Fapesp, 2005. 432 p.

_____. **O que é semiótica**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 86 p. (Coleção Primeiros Passos, 103)

_____. Os Espaços Líquidos da Cibernídia. In: ACTA MEDIA III – SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARTEMÍDIA E CULTURA DIGITAL, 2004, São Paulo.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

SEARCH, Patricia. Ancient Voices and Cyberspace: Exploring the Past to Reshape the Future. In: INVENÇÃO, 1999, São Paulo.

Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/invencao/papers/Search.htm>>. Acesso em: 18 de julho 2005.

TYNG, Anne Griswold. Geometric extensions of consciousness. **Revista Zodiac**, Milão: Edizioni di Comunità, n.19, 1969. p.130-162.

VIEIRA, Miguel Said. Geometrização do mundo e imagem digital: a tecnologia como condicionante da arte contemporânea. In: ACTA MEDIA III – SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARTEMÍDIA E CULTURA DIGITAL, 2004, São Paulo.

VIRILIO, Paul. O efeito de encolhimento. In: VIRILIO, Paul. **A arte do motor**. Tradução de Paulo Roberto Pires. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 27-56.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)