

CORPOS SEM CORPOS **em *The.Powerbook*, de Jeanette Winterson**

Ana Cecília Acioli Lima
Universidade Federal de Alagoas
acal@superig.com.br

RESUMO:

Baseada no pressuposto de que os textos literários constituem-se em espaços onde as novas tecnologias podem ser resignificadas, repensadas e problematizadas em termos sócio-culturais, pretendo analisar como Jeanette Winterson, em *The.Powerbook* (2000), utiliza a narrativa como um meio de encenar a tensão entre (ciber)leitor/a e (ciber)autor/a e entre corpos “reais” e corpos “virtuais”/ciborgues/pós-humanos, que interagem através de imagens eletrônicas, em um universo cibernético que desestabiliza as fundações ontológicas do que conta como humano (HAYLES,1999); enfatizando, assim, a ansiedade gerada pela dissolução não só da materialidade dos corpos e de suas fronteiras físicas, como de suas marcas de gênero. Conseqüentemente, segue-se a essa discussão, as formas em que as subjetividades e identidades são (des)(re)construídas no universo fluido do ciberespaço, onde o corpo não mais as garante ou as contém.

Palavras-chave: Ficção pós-moderna, hipertexto, corpo, ciberleitor/a

ABSTRACT:

Based on the assumption that literary texts constitute spaces where new technologies can be resignified and problematized in social-cultural terms, I investigate, in this essay, the ways in which Jeanette Winterson, in *The.Powerbook* (2000), makes use of narrative as a way of playing out the tension between (cyber)reader and (cyber)author, and also between “real” bodies and “virtual/cyborg/posthuman” bodies, which, in interacting through electronic-prompted situations, in cyberspace, destabilize the ontologic foundations of what counts as human; emphasizing, thus, the anxiety brought about by the dissolution, not only of the materiality of the body and its physical limits, but of gender marks. This discussion leaves open the question of what is left of subjectivities and identities when the social and material body, as we know it, can no longer contain them.

Keywords: Post-modern fiction, hypertext, body, (cyber)reader

A pós-modernidade e a questão da autoria

Será que nos chamados tempos pós-modernos em que vivemos podemos falar em autor/a? Será que, de fato, existe uma subjetividade real por trás de um texto, que lhe possa garantir alguma coerência estrutural e/ou de significados? Essas questões, inevitavelmente, nos levam a repensar da mesma forma o papel do leitor/a. É possível falarmos em um leitor/a independente, capaz de estabelecer uma relação dialógica única e coerente com o texto literário?

A analogia entre Autor/a e Deus é um tema ontológico clássico na teoria e na filosofia da literatura. O poeta inglês, Sir Philip Sidney, em sua *The Defence of Poesy*³, de 1595, defendia uma idéia que, na verdade, era lugar-comum na Renascença — a de que o poeta, o sujeito que conhece, o demiurgo (com uma função quase divina) — cria um mundo outro, “uma outra natureza”. Assim, Sidney situava o mundo ficcional como um heterocosmo, um universo similar, e, por isso mesmo, diferente do real. Apesar da noção da criação de um heterocosmo, ainda se concebia um mundo real que seria refletido no espelho mimético da literatura.

Desde a exaltação romântica da originalidade e do gênio do poeta/autor, cuja mente não só refletia, mas transformava o mundo ao seu redor, passando pela pretensão realista de registrar o mundo e as relações humanas tais como se apresentam na realidade, chegamos ao dilema epistemológico modernista, como coloca Dick Higgins, citado por Brian McHale, “Como posso interpretar esse mundo do qual faço parte? E quem sou eu nele?” (McHale, 1987: 9).⁴ Outras interrogações levantadas pelo modernismo são: “O que existe para ser conhecido?”; “Quem pode conhecê-lo?”; “De que forma podemos conhecê-lo, e com que grau de certeza?”; “Como o objeto do conhecimento se transforma à medida que passa de conhecedor/a para conhecedor/a?”; “Quais os limites do que podemos conhecer?”. Mesmo inaugurando uma relação mais conflituosa com as possibilidades de se apreender e representar o real, o modernismo ainda acreditava na existência do referente — de um real passível de ser representado, muito embora ele exigisse novas formas e novas estratégias de representação.

Quando chegamos ao que hoje chamamos de ficção pós-moderna, observamos que os questionamentos vão além dos limites epistemológicos da representação, diante da impossibilidade de se apreender o real. A arte pós-moderna, como coloca Fredric Jameson, não vislumbra um fim para o processo de mudança; daí seu interesse em rupturas, em eventos (um momento jamais é igual ao outro); em variações em vez de fixidez. A ficção pós-moderna não trabalha mais com uma linguagem transparente, mimética, que reflete o real; a “realidade” já foi em si encapsulada por imagens culturais que ocuparam o lugar da “natureza” — um fenômeno que Jameson chama de “aculturação do real”. Portanto, com a dissolução do referente, a interrogação dominante da ficção pós-moderna, como aponta McHale, é ontológica. Ainda segundo McHale, outras questões características do pós-modernismo residem tanto na ontologia do texto literário em si como na ontologia do mundo que ele projeta: “O que é um mundo?”; “Que tipos de mundo existem, como são constituídos, e como diferem entre si?”; “O que acontece quando diferentes tipos de mundo são confrontados, ou quando os limites entre mundos são violados?”; “Qual o modo de existência de um texto, e qual o modo de

³ Ver *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 1, 5 ed: 504-25.

⁴ Todas as traduções são de minha inteira responsabilidade, e foram feitas com o fim exclusivo de citação neste trabalho.

existência do mundo (ou mundos) que ele projeta?"; "Como é estruturado um mundo projetado?".

Na carência de um mundo palpável e de uma linguagem que possa lhe servir de espelho, a ficção pós-moderna se vale dessa instabilidade ontológica e do caráter irrecuperável da experiência vivida para descrever outros mundos, outros universos que não aquele(s) no qual acreditamos que vivemos. Isso não implica necessariamente, como aponta McHale, uma tentativa de encontrar bases explicativas para o nosso mundo, mas além, obviamente, do próprio heterocosmo que é a ficção em si, implica a invenção não só de universos possíveis e inteligíveis, como também de universos impossíveis e ininteligíveis.

Por que não dizer que a ficção pós-moderna tenta explorar discursivamente os impasses epistemológicos do modernismo, muitas vezes, articulando a própria impossibilidade de um sujeito-autor/a-leitor/a detentor/a de um ponto de vista fixo e coerente?

*The Powerbook*⁵ (2000), da inglesa Jeanette Winterson, desloca tanto a figura autoral quanto a do/a leitor/a dos lugares pré-definidos de criador/a e de intérprete. Ao multiplicar as vozes da/o suposto/a autor/a das várias micronarrativas que compõem o livro, torna mais complexa ainda a função não só do/a leitor/a-personagem como a do/a leitor/a real, que passa a ocupar uma série de posições subjetivas provisórias e instáveis. Além disso, articula através da narrativa a tensão entre os corpos materiais que existem fora da tela do computador e os corpos virtuais ou "descorporificados", simulacros cibernéticos, que criam um espaço próprio dentro da tela (ver Hayles, 1999: 20).

Interação no ciberespaço: ciberautor/a e ciberleitor/a

Ao abrimos o livro, antes mesmo da folha de rosto e informações sobre a autora, Jeanette Winterson, deparamo-nos de imediato com um *powerbook* aberto⁶, exibindo na tela a frase que norteia as estórias, "Freedom for just one night"⁷. Em vez de um índice propriamente, temos um "menu", em que os segmentos narrativos ora recebem títulos relativos à temática explorada, ora são identificados por toda uma terminologia de comandos operativos e interativos de um computador, a sua maioria em letras maiúsculas: "OPEN HARD DRIVE", "NEW DOCUMENT", "SEARCH", "VIEW", "VIEW AS ICON", "EMPTY TRASH", "SPECIAL", "HELP", "SHOW BALLOONS", "CHOOSE", "QUIT", "REALLY QUIT", "RESTART", "SAVE".

⁵ O título do livro, *The Powerbook*, tanto pode se referir, de uma forma mais óbvia, ao novo formato do livro eletrônico e o meio através do qual é veiculado, o powerbook (laptop), ("power"=energia=eletricidade), como à desconstrução de um poder centralizador (o autor onisciente), ou, ainda, ao poder investido no/a (ciber)autor/a e no/a (ciber)leitor de se reinventarem continuamente, ao longo das narrativas.

⁶ Observação pertinente à edição da Vintage, Londres, 2000.

⁷ Liberdade por apenas uma noite.

The Powerbook, na verdade, encena narrativas produzidas no ciberespaço — essa espécie de “hiperterminal planetário onde toda informação circula” (Nicola, 2003: 156) — e que nascem a partir de uma relação virtual entre autor/a e leitor/a. De fato, a/s narrativa/s materializam a desmaterialização da informação, ilustrando e problematizando, mesmo que, muitas vezes, não explicitamente, algumas implicações das novas tecnologias no relacionamento interpessoal e na (des)construção/articulação de identidades.

Como alguns teóricos já destacaram (Derrida, Foucault, Butler, Hall) as identidades são produzidas dentro, e não fora, da representação, em uma intersecção contínua com a história, a cultura e a linguagem, através de um processo de “tornar-se” e não de “ser”. Como afirma Stuart Hall, as identidades surgem da “narrativização do *self*”, o que aponta para a natureza ficcional desse processo. Ainda mais, as identidades são construídas através e não fora da diferença. E esse fato, como ressalta Hall, revela que é apenas através da relação com aquele/a/aquilo que não é, com o Outro — o que Derrida e Butler chamam de “exterior constitutivo”, que qualquer idéia de identidade pode ser construída (Hall, 1996). Evidentemente, a relação com as novas tecnologias cibernéticas e espaços virtuais proporciona diversos pontos de intersecção por onde se (des)construir possíveis identidades/identificações. É pertinente, assim, observar como Winterson tece narrativas que articulam a fragilidade das nossas construções do real, e, através da cibernética, metaforiza a ansiedade que emerge quando as fronteiras físicas dos corpos são rompidas — o humano é transformado em um “pós-humano descorporificado” — e suas identidades, conseqüentemente, passam a se constituir, provisoriamente, através das narrativas.

Winterson pensou *The Powerbook* como uma ficção do século XXI, que narra uma história simples de uma maneira complexa, numa realidade multidimensional, onde passado, presente e futuro se entrecruzam. Basicamente, o livro trata de Ali, um/a escritor/a que escreve por encomenda histórias que permitem às pessoas serem as heroínas de suas próprias vidas. O único risco é entrar na história como você mesma e sair como outra pessoa. E esse risco é uma prerrogativa que o/a leitor/a personagem compartilha com o/a próprio/a autor/a. Situado em Londres, Paris, Capri e no ciberespaço, *The Powerbook*, é um livro que se re-inventa ao longo das narrativas, à medida em que o nosso passado literário também é reinventado pelas novas versões de contos de fadas, Dante, Malory e mitos contemporâneos. Todas as narrativas funcionam, como diz a própria Winterson, na intersecção entre o real e o imaginado.⁸

Logo no início, temos a impressão de que o foco narrativo está centrado em Ali, um/a escritor/a que conta estórias por encomenda, e que se autodenomina um/a estilista da linguagem — “a language costumier”. Na verdade, Ali estiliza não só a linguagem, mas através dela, as identidades de seus/suas clientes e a sua própria. Em nenhum momento, coloca-se

⁸ Cf. www.jeanettewinterson.com/the.powerbook

como sujeito criador, onisciente, imbuído de poder pela manipulação da linguagem. Numa perspectiva bem foucaultiana, Ali é tão produto de suas narrativas, como as pessoas que o/a procuram, buscando a liberdade por uma noite — a liberdade de se transformarem em outras pessoas. Uma transformação que se dá no ciberespaço, sem contato físico ou visual:

*Noite. As ferramentas de busca estão paradas.
Continuo lançando estórias, como uma mensagem numa garrafa, com a esperança de que você as leia, e me responda.
Você não responde.
Avisei-lhe que a estória poderia se transformar nas minhas mãos. Esqueci que o/a contador/a de estórias se transforma também. Eu estava nas suas mãos (p. 83).*

O livro que se materializa em nossas mãos, leitores/as reais, parece, muito mais, uma transcrição da interação entre Ali e seus/suas clientes e do processo de construção das diversas micronarrativas, as quais, vale lembrar, podem ser interrompidas, sofrer alterações, ou ser até completamente eliminadas, se não agradarem a/o cliente/leitor/a/personagem, quase que nos moldes de um hipertexto construtivo⁹ e/ou de uma hiperficção.¹⁰ O/a leitor/a-personagem passa a ter o poder de interferir no desenrolar de “sua” história, e, dessa forma, Winterson confunde, minimiza e desestabiliza a relação tradicionalmente hierárquica entre autor/a e leitor/a.

Ao final de uma das histórias, Ali, o/a escritor/a sem corpo — o próprio simulacro da função do autor, para usar o termo de Foucault — que se materializa apenas através de suas palavras na tela do computador, recebe uma mensagem de um/a cliente insatisfeito/a com o rumo de “sua” narrativa. Ao que Ali rebate alegando que, uma vez que começa uma história, esta pode seguir caminhos imprevisíveis (p. 26), negando mais uma vez a figura do autor-demiurgo, que julga ter pleno controle sobre a sua criação. A partir daí se segue um diálogo inusitado entre “escritor/a-personagem” e “leitor/a-personagem”, em que trocam críticas, sugestões e novas idéias para uma nova narrativa. Entretanto, mesmo esse contato, que, supostamente, ocorre em um intervalo entre uma história e outra, está totalmente imbricado no universo virtual e ficcional, e não há mais como definir ou identificar uma realidade original;

⁹ Com respeito à suposta liberdade do/a leitor/a interativo/a, é importante lembrarmos de que a rede também apresenta limitações, que, por sua vez, limitam e delimitam, mesmo em um espaço vastíssimo como a Internet, as possíveis escolhas desse/a leitor/a. Assim, Michael Joyce distingue entre dois tipos de hipertexto, o *exploratório*, que exige da audiência a capacidade de organizar de forma coerente e sistemática as informações obtidas na rede; e o *construtivo*, que exige do/a leitor/a “capacidade de ação”, para “criar, modificar e recuperar encontros particulares no contexto de um sistema de conhecimentos em expansão” (Joyce, 1995. in Bellei, 2002: 76).

¹⁰ A hiperficção, no meio eletrônico de fato, caracteriza-se pela abertura que oferece ao/a leitor/a de entrar e circular no texto por diversas portas e de diversas formas, trilhando uma infinidade de enredos possíveis. Torna-se impossível reduzir uma hiperficção a um enredo básico dentre os vários possíveis. (ver Bellei, 2002: 115). Aqui sugiro que Winterson apenas simula a construção constante de uma hiperficção, sem começo, meio ou fim, em que o/a autor/a, mais do que nunca, escreve em função de, e em conjunção com, o/a leitor/a.

assim como também não existe um centro, muito menos um sujeito unitário que possa ser representado na sua unicidade e totalidade:

Você disse, Quem é você?"
"Me chame de Ali".
"Esse é seu nome verdadeiro?"
"Verdadeiro o suficiente".
"Homem ou mulher?"
"Importa?"
"É uma coordenada."
"Esse é um mundo virtual."
"OK, OK — mas só pra constar — homem ou mulher?"
"Pergunte à Princesa."
"Aquilo era apenas uma história."
"Isso é apenas uma história."
"Que eu chamo de uma história verdadeira."
"Como você pode saber?"
"Eu sei, porque faço parte dela."
"Estamos juntos/as nela agora."
Houve uma pausa — então digitei, "vamos começar.
Que cor de cabelo você quer?"
"Vermelho. Sempre quis cabelos vermelhos."
(...)
"O que devo vestir?"
"Você escolhe. Combat ou Prada?"
"Quanto posso gastar em roupas?"
"Que tal \$1000?"
"Todo o guarda-roupa ou só uma roupa?"
"Você está preso/a a um orçamento?"
"Você é o/a escritor/a."
"É a sua história."

E, por fim, o golpe final na instituição clássico-romântico-realista do/a autor/a:

"O que aconteceu com o/a autor/a onisciente?"
"Virou interativo/a" (p. 26-7).

Interessante observar como o/a leitor/a, habituado/a ao modelo de leitura convencional, ainda se prende a determinados conceitos tão arraigados como o de autor onisciente e resiste a entrar no jogo da interatividade. Aceito o jogo, toda e qualquer relação estável entre autor/a e leitor/a é subvertida e ambos/as são autorizados/as e desautorizados/as ao longo do processo. Winterson cria, assim, um universo hipertextual em que o/a leitor/a tem toda a liberdade de se inventar e se re-inventar infinitamente. A exemplo de vários escritores de vanguarda como Sterne, W. Faulkner, James Joyce, Borges, Calvino, Angela Carter, Winterson instaura uma nova modalidade textual dentro do tradicional texto impresso; transforma seu/sua leitor/a personagem em leitor/a interativo/a — o que chamaria de ciberleitor/a — na medida que este/a é interpelado/a diretamente pelo/a autor/a e convidado/a a tomar parte ativa no processo narrativo, autorizando inclusões e exclusões, e efetuando toda sorte de escolhas.

Na teoria da informática, interatividade é "a comunicação recíproca entre o usuário de um sistema de computadores e a máquina, por intermédio de um terminal dotado de um

monitor de vídeo”¹¹. Inseridos/as nesse sistema de relações informáticas, autor/a e leitor/a constituem-se não apenas enquanto terminais virtuais, invisíveis, como também enquanto indivíduos cujas identidades são produzidas a partir de estímulos mútuos dentro desse novo modo de comunicação¹². Poderíamos até dizer que a interação que se dá entre autor/a e leitor/a trata-se tanto de uma relação interpessoal, visto que há troca de informações, como também de uma reinvenção dessa interpessoalidade, já que essas “pessoas” não correspondem a indivíduos “reais” fora do ciberespaço. De fato a simulação de um/a narrador/a que conta histórias por e-mail enfatiza, não a presença, mas a ausência de um real ou de um referente.¹³ A *simulação* em *The Powerbook* obedece, em grande parte, a lógica da simulação como conceituada por Jean Baudrillard, ou seja, trata-se da criação de modelos de realidade completamente desconectados de uma origem e dissociados de qualquer realidade. É a construção do que Baudrillard chama de uma *hiperrealidade*, em que “o território não mais precede o mapa, nem sobrevive a ele. Conseqüentemente, é o mapa que precede o território”.¹⁴ As personagens circulam, então, em uma rede, cujas intersecções estão em contínua expansão, em um espaço hiperreal, onde não existem coordenadas definidas, e o sujeito se perde num movimento incessante através de uma infinidade de canais e “links”. O sujeito já não possui mais uma única direção a escolher, segue um movimento espiralado, cada vez mais divorciado de um remoto referente. E assim, a relação entre autor/a e leitor/a é problematizada, gerando uma espécie de angústia da incerteza, e seus papéis tornam-se permeáveis e intercambiáveis; o autor/a é tão leitor/a quanto o /a leitor/a é autor/a:

Noite. Estou sentada/o diante da tela lendo essa estória. Por sua vez, a estória me lê. Escrevi essa estória, ou foi você, escrevendo através de mim, da mesma maneira que o sol acende o fogo através de um pedaço de vidro? (p. 209).

Numa entrevista, a própria Winterson defende que não podemos mais continuar escrevendo uma ficção oitocentista tradicional; é inegável que o Modernismo e o Pós-Modernismo mudaram o mapa, e que qualquer escritor/a de peso vai querer desenhar novos caminhos nesse mapa. Nas suas próprias palavras: “Não quero ser curadora de um Museu da Literatura; quero ser parte do futuro”.¹⁵

¹¹ *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*, vol.6: 3.251, in Nicola, 2003: 28

¹² ver Lévy, *Cibercultura*: 36, in Nicola, 2003: 29

¹³ Baudrillard ressalta a diferença entre dissimular, “fingir não ter o que se tem”, e simular, “fingir ter o que não se tem”.

¹⁴ “Simulacra and Simulations” de Jean Baudrillard. *Selected Writings* ed. Mark Poster, Stanford University Press, 1988. 166-84.

Disponível em http://www.stanford.edu/dept/HPS/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html

¹⁵ Entrevista publicada em um volume da série *Vintage Living Texts*, que apresenta e discute os temas, gêneros e técnicas narrativas utilizadas por JW em alguns de seus romances.

Corpos, estórias, identidades

As estórias de Ali — cujo gênero permanece indefinido — não apenas criam narrativas em que as pessoas podem se imaginar em um universo novo; na verdade, estas elaboram mitos de origem alternativos de identidades *cyborg*, num espaço onde corpos e estórias se formam e se re-formam mutuamente, e onde a linguagem não é um determinante estático que limita as possibilidades de configuração desses corpos. Podemos dizer que as narrativas funcionam como uma forma de “matar” o real, para usar a expressão de Baudrillard ao se referir às imagens, visto que à medida que são escritas e reescritas infinitamente, apesar da irônica finitude do espaço físico do objeto-livro, elas resistem e desafiam a suposta relação especular entre as representações e o real visível e inteligível.¹⁶ A realidade passa a existir e a se reproduzir exclusivamente na simulação de um universo ficcional situado no ciberespaço, que se relaciona com um universo supostamente “real”, situado também no ciberespaço e nas narrativas que constituem o livro — e não em algum real exterior a eles. Recorrendo ao pensamento de Baudrillard, é possível afirmar que as realidades criadas pelas narrativas constituem-se em um grande simulacro, no sentido que criam as suas próprias referências, em um circuito contínuo. Em uma passagem em que Ali tenta explicar à/ao sua/seu amante por que não consegue pôr um fim às suas histórias (que, na verdade, são metáforas da história de amor entre essa/e escritor/a e sua/seu cliente), mais uma vez recorre a uma outra história, a suposta história de suas origens, para explicar quem “é”. A necessidade de Ali de apresentar uma identidade definida e clara, que remonte às influências dos pais, da genética e da educação, é aqui ironizada ao extremo através de uma narrativa, supostamente autobiográfica, que subverte todos os padrões realistas de tal gênero, criando uma “história de vida” que se constrói na imaginação e na fantasia, e que foge de qualquer discurso lógico e coerente. Desse modo, qualquer referência à realidade se dá dentro das próprias realidades criadas ao longo de cada narrativa. A simulação, aqui, portanto, como diz Baudrillard (1988), nega a equivalência entre o signo e real, que a representação pressupõe, e transforma toda representação em simulacro.

Ao reproduzir, no livro, um novo modo de tecnologia de inscrição, Winterson põe em xeque, também, a suposta estabilidade das identidades, através da própria instabilidade e fluidez da relação entre significante e significado na mídia eletrônica, que é totalmente diferente daquela conseguida através da máquina de escrever, por exemplo. Digitar uma tecla pode efetuar mudanças radicais em um texto. Além do quê, o texto produzido na tela do computador reforça ainda mais a sensação da palavra enquanto imagem fluida e mutável, diferentemente da fixidez da palavra impressa na página datilografada. De fato, a relação que estabelecemos

¹⁶ Ver Baudrillard, 1988.

com imagens eletrônicas não nos garante uma correspondência direta entre significante e significado, uma vez que sempre sabemos que o texto pode ser manipulado e modificado, como é o que acontece nas narrativas de *The Powerbook*. As subjetividades e identidades são dispersas no circuito cibernético, e, como observa N. Katherine Hayles, “as fronteiras da interação são determinadas menos pela pele do que pela conexão entre corpo e simulação em um circuito integrado tecnobiológico” (p. 26-7).

Circulando nos circuitos de um computador, os corpos são as próprias histórias, e ambos estão em constante mudança, ocupando identidades multi-situadas, entrelaçadas numa rede de possibilidades múltiplas e provisórias, jamais esgotadas, como num jogo de combinações infinitas entre cadeias de DNA, ou como o movimento de regressão infinita entre cadeias de significados acessados através de *hiperlinks*. Como o/a próprio/a Ali “avisa” a seus/suas clientes no início, “as pessoas chegam como elas mesmas e saem como outras” (p. 3). A promessa de Ali a quem lhe procura não é nada menos que a “liberdade por uma noite. Por apenas uma noite a liberdade de ser uma outra pessoa” (p. 4). O desejo é o de transformação. Transformação que se efetua na conjunção entre corpo, linguagem, tecnologia e narrativa.

As narrativas de Ali são protéticas e fugazes como a própria realidade que tenta transformar. Na verdade, não diferencia o real da ficção. Afinal tudo são histórias, inclusive a nossa própria vida: “história da criação, história de amor, de horror, de crime, a estranha história sobre mim e você” (p. 4). As narrativas transformadoras de Ali são extensões ou expansões (distensões?) dessa grande narrativa que vivemos no mundo “palpável”. É impossível conhecer o real; teoricamente, pode ser impossível conhecer um corpo fora das marcas simbólicas que fazem sua existência viável, mas no campo ficcional é possível “desmarcá-lo”, dar-lhe formas outras, que penetram além da região dos disfarces que nos fazem inteligíveis.

Ali não se propõe a criar mundos similares ao que vivemos. Logo no início, avisa que se trata de um mundo inventado — mundos que podem se descortinar a partir de mínimos incidentes (p. 32). Remetendo-nos ao que Silvio Gaggi fala sobre o hipertexto, como “uma estrutura narrativa que se move de um incidente a outro, de um grupo de personagens a outro, com pouco sentido de uma organização geral” (p. 99). De fato, as narrativas de Ali (se é que podemos realmente atribuí-las a ela/e) se deslocam no tempo e no espaço, obedecendo a uma lógica própria, e, aparentemente, casual e acidental: “Mais tarde, muito mais tarde, aparece uma passagem aérea na tela — destino: Nápoles. Talvez você queira uma ópera, não uma história” (p. 83). Sem um roteiro ou planejamento prévio, as histórias podem tomar forma a partir de estímulos gerados no próprio ciberespaço, a passagem-motivo aparece na tela sem ter sido solicitada, semelhantemente às janelas “*pop-ups*” que inundam nossas telas de computador com propagandas.

As narrativas trabalham, também, com a precariedade da linguagem em apreender realidades e existências que circulam fora do discurso, e com a fragilidade da linguagem também em projetar/idealizar/determinar a forma material que impõe limites aos nossos corpos. Os corpos, na verdade, são vistos como mais uma ilusão de verdade, de certeza, e de fronteiras fixas. Ilusão que precisa ser desconstruída para que haja histórias, para que haja transformação.¹⁷ Assim, Ali pede que se dispam, não só de suas roupas, como de seus corpos, uma vez que estes são meros disfarces — ficções de uma estabilidade identitária, que se dá na e pela linguagem. E eis que nos deparamos com um paradoxo e um impasse. Como através da própria linguagem, podemos falar de um corpo antes mesmo deste ser marcado pelo simbólico? O que resta de nossas identidades se nos desvestirmos do corpo, e, por conseguinte, das marcas culturais que nos tornam humanos/as e inteligíveis?

Levantar essas questões implica pensar a relação entre a linguagem e a forma como ela estabelece a materialidade do corpo. Se afirmarmos que a linguagem produz o corpo, atribuindo a ele significados que se tornam a sua identidade “natural”, pareceria inviável, então, pensar ou tentar recuperar o corpo fora da linguagem. Entretanto, o corpo, enquanto referente, constantemente recusa-se a ser contido por um significado. Assim, como nos lembra Butler, a impossibilidade da linguagem em capturar esse referente — o corpo — leva-na a tentar indefinidamente, e em vão, essa captura, essa “circunscrição”. Contudo, ao colocarmos o corpo fora da linguagem, já o fazemos em termos da própria linguagem. Melhor dizendo, a linguagem e a materialidade estão completamente imbricadas uma na outra; dentro dessa lógica, o referente não existe à parte do significado, o que não quer dizer, entretanto, que seja reduzido a ele. Nas palavras de Butler, “sempre já implicadas uma na outra, sempre já excedendo uma à outra, a linguagem e a materialidade jamais são totalmente idênticas nem totalmente diferentes”. (Butler, 1993: 69). Ao desvestir o corpo das marcas culturais, Winterson, de fato, explora outros termos em que o corpo pode ser escrito dentro da própria linguagem que tradicionalmente o contém e o aprisiona. Reafirmando o corpo como um referente resistente e irreduzível a um único significado, Winterson abre, assim, um espaço discursivo para reconsiderar e renegociar as silenciosas relações político-ideológicas que constituem e determinam a anatomia do corpo e seu imaginário pessoal e social.

Acredito que, em *The Powerbook*, Winterson se propõe a explorar no hiperespaço — um espaço deslocado, desconexo e incoerente, onde o indivíduo se fragmenta em identidades múltiplas e descontínuas — a própria lógica do simulacro, em que, na ausência do referente, resta-nos nada além de representações de representações, como numa cadeia infinita de espelhos, cada vez mais dissociada do “real”. Ali, que é, ao mesmo tempo, parte das histórias e um referencial deslocado e distante, de fato, não se imobiliza diante da grande impossibilidade

¹⁷ Uma ilusão que é, paradoxalmente, mantida pela própria materialidade do livro e da página impressa.

que seria falar de sujeitos que estão fora do discurso. Na verdade, o texto literário, através de suas formulações discursivas produz e representa a materialização/ corporificação do imaterial e do corpo “descorporificado”. Como bem diz Hayles, “ilustra como o corpo do texto está implicado nos processos utilizados para representar corpos dentro do texto” (p. 23).

As (im)possibilidades exploradas por Ali são todas aquelas que foram apagadas, marginalizadas, postas no limbo pela força da repetição compulsória de normas restritivas — pela força da proibição — mas que irrompem pelos interstícios dos discursos da cultura como potenciais a serem articulados discursivamente.

Supostamente, desvestidas de quaisquer marcas culturais, as personagens de Winterson mergulham num universo virtual, que rearticula, reconta e revisa estórias culturalmente cristalizadas (Romeu e Julieta, Lancelot e Guinevere, Francesca e Paolo, etc), em um movimento contínuo de desnudamento das incertezas, que, de fato, constituem a nossa “realidade” e as nossas identidades. A partir de imagens de fragmentação e de reconstituição do corpo, Winterson inventa um espaço atemporal em que identidades e corpos circulam em movimentos ex-cêntricos, sem referencial definido, e que não se reduzem a uma sexualidade única e fixa.

Em uma das estórias, que é narrada na primeira pessoa, a narradora nos conta que nasceu mulher, mas a mãe a travestia de homem, para ver se assim ela conseguiria trazer riquezas para o lar. Um filho homem seria uma benção; uma mulher, um desperdício. Assim, sua mãe executa um enxerto “horticultural”, transformando uma tulipa embalsamada em um pênis para a sua filha. Dessa forma, através da criação de um universo simbólico que ironiza ao extremo os modelos normativos aos quais estamos sujeitadas/os, Winterson traz à tona a fragilidade e a artificialidade desses mesmos modelos corporais. Uma tulipa pode ser um pênis e com o tempo de fato se tornar funcional:

Então algo estranho começou a acontecer. Enquanto a princesa beijava e acariciava minha tulipa, minhas próprias sensações intensificaram-se, ainda assim não mais que o meu espanto, à medida em que sentia meu disfarce tomar vida. A tulipa começou a ficar ereta (Winterson, 2000: 22).

O que me faz lembrar o mito do *cyborg*, criado por Donna Haraway, em “A Manifesto for Cyborgs”, para dar conta, no âmbito da teoria política e social, de identidades limítrofes, canibalizadas por um insidioso sistema de informações, que ela chama de “informática da dominação”. Dentro desse sistema, objetos, espaços e corpos se inter cruzam, e as dicotomias ente mente e corpo, animal e humano, organismo e máquina, público e privado, natureza e cultura, homem e mulher, primitivo e civilizado são ideologicamente questionadas e passam a se dissolver. Para Haraway, o *cyborg* se constitui numa identidade pós-moderna, ao mesmo tempo pessoal e coletiva, constantemente montada e desmontada:

Um *cyborg* é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura da realidade social assim como uma criatura da ficção. A realidade social são as relações sociais vividas, nossa construção política mais importante, uma ficção capaz de mudar o mundo (p. 191).

Em um mundo pós-gênero, sem hierarquias, as marcas sexuais dos corpos são apagadas e qualquer mito baseado na totalidade é substituído pelo gozo da multiplicidade. Haraway descreve o mundo *cyborg* dentro de uma perspectiva que elimina fronteiras fixas. O mundo *cyborg*, como ela mesma coloca, consiste em “realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não têm medo de seus parentescos com animais e máquinas, não têm medo de identidades permanentemente parciais nem de pontos de vista contraditórios” (p. 196). Winterson, no âmbito da ficção, subverte os mitos de origem, e inventa seus próprios personagens *cyborg*, que nascem, ganham vida, e se transformam no circuito eletrônico-cibernético dos microcomputadores, na linguagem que lhes apreende de forma precária, e nas camuflagens e disfarces que os fazem se confundir com o mundo natural, animal e tecnológico. As tulipas, distintivamente diferentes nas suas semelhanças, assemelham-se, assim, a nós humanos (ver Winterson, 1993: 3).

O corpo, misto de mulher, tulipa e homem, está disfarçado ou é ele mesmo um disfarce? É essa a instigante questão que Winterson nos coloca: “Mas e se meu corpo for o disfarce? E se pele, osso, fígado, veias forem as coisas que uso para me esconder? Eu os vesti e não posso mais tirá-los. Isso me aprisiona ou me liberta?” (p. 15). E voltamos ao nosso antigo impasse: se pensamos o corpo como um disfarce descartável que podemos sempre renovar — e é essa a proposta de Ali — será que podemos dizer que Winterson tenta recuperar o corpo anterior à linguagem, anterior às marcas simbólicas que o tornam humanamente possível? Ou será que ela dramatiza um jogo irônico com aquelas possibilidades de configuração do corpo sexuado reprimidas pela lei?¹⁸

Acredito que a linguagem de Winterson busca exceder a própria linguagem, ao pensar corpos que se constituem contra os parâmetros do simbólico e dos modelos heterossexistas que definem o que se qualifica como “sexo”. Imaginar o corpo como um disfarce significa expor a contingencialidade e a fragilidade da própria linguagem que o forma e o faz inteligível; significa explorar o ininteligível, o “inumano”, numa tentativa de desestabilizar um processo de materialização de corpos e identidades limitadas e fixas. Winterson subverte os espaços, os focos e a linguagem narrativa, e, assim, subverte a teleologia da lei, criando corpos e partes de corpos fora do centro, e que não se sustentam dentro dos padrões culturais de inteligibilidade. Como afirmam vários teóricos (Derrida, Laclau, Hall) as identidades se constituem a partir da

¹⁸ Em *A História da Sexualidade*, vol.1, Foucault discute como a lei reguladora, que busca limitar ou proibir certas práticas e sujeitos, no seu próprio processo de criação e de imposição dessas proibições, abre espaços discursivos para a resistência e para a sua própria rearticulação, resignificação e subversão.

repressão e da exclusão daquilo que ameaça a sua estabilidade, criando, dessa forma, uma forte hierarquia entre os termos opostos, homem/mulher, etc. E é esse tipo de relação bipolar, onde o segundo termo trata-se apenas de um “acidente” em oposição ao primeiro, que gera relações conflituosas, preconceituosas e violentas entre os diferentes. Ao eliminar o centro, Winterson elimina também as margens. Na ausência de um Outro que se coloque como parâmetro para a construção de uma identidade determinada, não existe o que ser reprimido, excluído, marginalizado, e, portanto, não há espaço para conflito ou preconceito, uma vez que as diferenças foram “des-hierarquizadas”. As identidades passam a funcionar como hipertextos, com possibilidades infinitas de *links*, referências efêmeras e identificações temporárias.

Ao mesmo tempo, Winterson desenvolve uma grande metáfora do caráter elusivo e fantasmático do sujeito, que escapa à linguagem, ao mesmo tempo em que só se constitui, mesmo que provisoriamente, através dela. Assim, desconstrói, sobretudo, o conceito do/a autor onisciente e do/a leitor/a capaz de decodificar as estruturas narrativas e semânticas do texto, uma vez em que ambos se configuram como construções instáveis do próprio discurso, que jamais pode recuperar as suas presenças anteriores a ele próprio. Como afirma Derrida, “jamais houve um sujeito antes deste ser nomeado e inscrito e dividido” pela linguagem.

O fim, o (re)começo

Dessa forma, *The Powerbook* desafia os limites da linguagem e dilui a figura do autor/a em uma infinidade de pontos de vista, que se deslocam no tempo e no espaço, através de narrativas que se constroem e desconstroem, recorrendo a citações, paródias, contos de fadas, mitos contemporâneos, e distanciando cada vez mais a figura do/a autor/a da figura de um/a criador/a de uma obra original, e, conseqüentemente, problematizando ao extremo as possibilidades do/a leitor/a de encontrar coerência, pelo menos, tal como se entendia na ficção de cunho mais realista, numa estrutura intencionalmente dispersa e desconexa. Sobre as inovações estruturais em *The Powerbook*, Winterson diz que:

Tem havido muita conversa sobre a morte do livro¹⁹, mas não existe tal coisa; apenas uma transformação do livro, tanto como um artefato quanto como uma idéia. Em um novo século, precisamos de novas formas de olhar coisas familiares — é a única maneira de torná-las nossas, do contrário, são apenas emprestadas e logo se tornam clichês. (...) A forma do livro [The Powerbook], sua estrutura, sua linguagem, é uma forma diferente de trabalhar.²⁰

¹⁹ Para uma discussão mais aprofundada sobre as respostas divergentes às novas tecnologias textuais, daqueles que temem o fim do livro e daqueles que louvam o fim da “tirania da linha”, supostamente proporcionado pelo hipertexto, ver Bellei, 2002: 09-42.

²⁰ Reynolds, Margaret & Jonathan Noakes (eds.) *Vintage Living Texts: Jeanette Winterson* London: Vintage, 2003.

Na verdade, o que *The Powerbook* nos traz é uma simulação impressa, por assim dizer, de escrituras cibernéticas que, em vez de divergirem de, ou convergirem a, um sujeito-leitor, situado em um ponto determinado e fixo no tempo e no espaço, dispersam-se em uma textualidade expandida, e recriam a própria noção de autor/a. A/s origen/s do texto se tornam cada vez menos relevantes e, no espaço da textualidade eletrônica, mesmo aqui apenas simulada, passamos a ter a figura do/a ciberautor/a e do/a ciberleitor/a — sujeitos e corpos pós-modernos, que, tal qual o *cyborg* de Haraway, configuram um sistema humano-cibernético, que se relaciona com o mundo e se reconhece enquanto sujeito apenas na complexa tecnologia hipertextual. São subjetividades e identidades que se formam e se transformam em um fluxo intenso e contínuo de idéias e imagens, que não buscam representar absolutamente nada em particular, e escapam a qualquer critério convencional de realidade e representação, visto que no universo hiperreal em que circulam, nada é igual ou similar a nada, a não ser às suas próprias criações.²¹

Podemos dizer que, ao incorporar modalidades narrativas hipertextuais ao espaço tradicional do livro impresso, ao encenar o jogo de construção de narrativas e identidades entre ciberautor/a e ciberleitor/a, Winterson oferece a nós, leitores/as reais, uma nova forma de experienciar o bom e velho livro, fazendo-nos “navegar” por entre as páginas, assumindo a perspectiva do/a ciberleitor/a. A escrita convencional se faz passar por escrita eletrônica e traz para a mídia impressa uma nova forma de textualidade, que exige, igualmente, uma forma totalmente nova de ler, e modifica radicalmente, assim, o que, em geral, se entende por autor e leitor. Em *The Powerbook*, o texto, mais do que nunca, é rede, tecido, trama, que se expande continuamente, no nosso imaginário, mesmo após fecharmos a última página. Dessa forma, Winterson revitaliza o modelo de leitura tradicional, introspectivo, temporal e linear, acentuando a interatividade entre autor/a e leitor/a, através de uma narrativa aberta, descentrada e não-linear, e transformando-nos em ciberleitores/as de um texto ficcional impresso.

Podemos dizer, também, que a relação do livro com as tecnologias da informação e as mudanças biológicas, sociais e lingüísticas — para tomar o conceito de informática de Donna Haraway — efetua uma transformação significativa nos corpos textuais — na maneira como os textos são produzidos — , e na sua relação com os/as leitores/as que os produzem e são por eles produzidos. Em outras palavras, as mudanças nos corpos representados em textos literários contemporâneos, como *The Powerbook*, estão profundamente relacionadas com as mudanças na elaboração textual efetuadas pelas novas mídias, e com as relações mais complexas entre as novas configurações do corpo humano permitidas através de sua conexão com as tecnologias da informação (ver Hayles, 29). E os corpos produzidos na fluidez do meio eletrônico são, como vimos, igualmente fluidos, de maneira a subverter os rígidos modelos

²¹ Ver Gaggi, 1998: 59

heterossexistas dominantes, questionando e problematizando toda uma política de gênero que, tradicionalmente, privilegia a relação binária hierárquica entre os “opostos”.

Referências

- BELLEI, Sérgio L.P. *O Livro, a literatura e o computador*. Florianópolis: Edufsc, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. “Simulations and simulacra”. *Selected Writings*, ed. MarkPoster. Stanford University Press, 1988. 166-84. Disponível em:
http://www.stanford.edu/dept/HPS/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html
- BUTLER, Judith. *Bodies that matter: On the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- GAGGI, Silvio. *From text to hypertext: decentering the subject in fiction, film, the visual arts, and electronic media*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.
- HALL, Stuart. *Who needs identity*. In. *Questions of cultural identity*. Stuart Hall & Paul du Gay (eds.) London: Sage. 1996. 1-17.
- HARAWAY, Donna. *A Manifesto for cyborgs: science, technology, and socialist feminism in the 1980s*. In. *Feminism/Postmodernism*. Linda J. Nicholson (ed.) New York: Routledge, 1990. 190-233.
- HAYLES, N. Katherine. *How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- MCHALE, Brian. *PostModernist Fiction*. New York: Routledge, 1987.
- NICOLA, Ricardo. *Cibersociedade: quem é você no mundo on-line?* São Paulo: SENAC, 2003.
- REYNOLDS, Margaret and Jonathan Noakes. *Vintage living texts: Jeanette Winterson*. London: Vintage, 2003.
- WINTERSON, Jeanette. *The PowerBook*. London: Vintage, 2000.
www.jeanettewinterson.com (Site oficial).