

## DIALÉTICA DA PLENITUDE E DA DECADÊNCIA EXPRESSA NAS PERSPECTIVAS SIMBÓLICA E ALEGÓRICA DO HIPERTEXTO

Cláudio Clécio Vidal Eufrausino<sup>1</sup>  
[cleciopegasus@yahoo.com.br](mailto:cleciopegasus@yahoo.com.br)

**Resumo:** O objetivo deste artigo é abrir um diálogo entre as perspectivas de Marcuschi e Walter Benjamin, tendo em vista situar a noção de hipertexto na fronteira entre Filosofia e Linguística.

**Abstract:** The purpose on this article is to promote a dialogue between Marcuschi's and Walter Benjamin's theoretical perspectives in order to analyze the hypertext phenomenon as situated in a frontier between Philosophy and Linguistics.

**Résumé :** L'objectif de cet article est ouvrir un dialogue entre les perspectives de Marcuschi et de Walter Benjamin, en vue de placer la notion de hypertexte dans la frontière entre Philosophie et Linguistique.

### Introdução

Dentre as características que Marcuschi identifica no fenômeno do hipertexto, duas são contraditórias entre si. Mas a contradição não implica a impossibilidade de convivência. Contrariamente, é na tentativa de dialogar que estas características revelam o caráter hipertextual.

A primeira diz respeito a uma nova forma de lidar com a imagem do conhecimento em profundidade. No texto linear, a imagem associada ao termo “profundidade” implica a dedicação a um determinado encadeamento de sentidos, deixando-se a sombra do silêncio cair sobre as conexões alternativas.

Como aponta Marcuschi, a profundidade ganha uma imagem diversa, no hipertexto:

Ao permitir vários níveis de tratamento de um tema, o hipertexto oferece a possibilidade de múltiplos graus de profundidade simultaneamente, já que não tem sequência nem topicidade definida, mas liga textos não necessariamente correlacionados (1999, p. 21).

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Escolhido como um dos integrantes da publicação “Diretorio de Jovens Produtores de Midia sobre Prevencao ao HIV/AIDS”, desenvolvida pela Unesco.

O segundo elemento característico do hipertexto é a volatilidade. Independentemente da imagem que a palavra profundidade assume (quer seja no texto linear ou no hipertexto), o adjetivo “volátil” a ela se contrapõe, visto estar relacionado à precarização ou quebra dos encadeamentos de sentidos. O enfraquecimento das cadeias de sentido, no hipertexto, reflete-se, de acordo com Marcuschi, na efemeridade das escolhas e conexões estabelecidas por seus leitores. “Esta característica sugere ser o hipertexto um fenômeno essencialmente virtual, decorrendo daí boa parte de suas demais propriedades” (1999, p. 22).

A fragmentaridade, como a descreve Marcuschi: “Consiste na constante ligação de porções em geral breves com sempre possíveis retornos ou fugas” (1999, p. 22). Mesmo estando relacionada à possibilidade de retornos, a brevidade das conexões faz da fragmentaridade uma noção subsidiária do caráter volátil do hipertexto.

Como se verá, adiante, volatilidade e fragmentaridade não devem ser entendidos como, necessariamente, pejorativas. Adaptando-se as noções desenvolvidas por Xavier (2010, p.3), em sua análise da interação nos ambientes virtuais, podemos dizer que o caráter volátil e fragmentar do hipertexto está relacionado ao imediatismo. Porém, reflete também um crescente grau de *tolerância ao diferente* e de *autonomia da aprendizagem*:

Condenar a inovação, inclusive, lingüística tem sido considerada uma atitude politicamente incorreta, pois aceitar a diversidade e valorizar a pluralidade de ser, pensar e se expressar tem sido a tônica das sociedades que se dizem democráticas em meio à atmosfera pós-moderna que permeia o Século XXI (XAVIER, 2010, p. 3).

A acessibilidade ilimitada é, por outro lado, uma faceta hipertextual que favorece o partido da profundidade. Ela é descrita por Marcuschi da seguinte maneira: “O hipertexto acessa todo tipo de fonte, sejam elas dicionários, enciclopédias, museus, obras científicas, literárias, arquitetônicas, etc. e, em princípio, não experimenta limites, quanto às ligações que permite estabelecer” (1999, p. 22).

Porém, tal acessibilidade ilimitada pode funcionar como um convite “a escolhas muitas vezes inconsequentes” subvertendo a profundidade e dando fôlego à volatilidade hipertextual. É preciso ressaltar que não se pretende fazer um elogio da profundidade em detrimento da volatilidade, e vice-versa. Como dirá Marcuschi, a elevação exponencial do potencial de aprofundamento pode ter seu lado danoso, tornando o hipertexto apto a sobrecarregar o leitor e, conseqüentemente, gerando o *stress cognitivo* (1999, p. 21).

O convite a escolhas inconsequentes, associado ao caráter volátil do hipertexto, não é necessariamente algo ruim. A chamada inconsequência também é necessária para a construção do conhecimento “conjurar sua rica, pesada e imediata plenitude” (FOUCAULT, 1972, p. 63) e suspeitar do “tesouro enigmático das ‘coisas’ anteriores ao discurso” ou, em outras palavras, dos conhecimentos prévios, que tanto podem contribuir para se alcançar consensos sólidos e extensos (GOMES, 2003, p. 320; p. 324), na comunidade científica, quanto para cristalizar relações de dominação e opressão, negando uma motivação do saber científico que não pode ser perdida de vista: a contribuição para a emancipação do ser humano, objetivo prioritário, conforme Adorno e Horkheimer (In BENJAMIN ET AL, 1975, pp. 125-162).

Nas palavras de Walter Benjamin (In MURICY, 1998, p. 26), faz parte da investigação científica não somente consolidar o conhecimento, mas também desestabilizá-lo. Neste sentido, a volatilidade do hipertexto pode ser comparada ao trabalho de “salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passante a sua convicção”. Permitir-se ser roubado nas convicções implica, no ponto de vista benjaminiano, ter em mente que não há conhecimento despido do desejo de manutenção de um determinado esquema de relações materiais e espirituais de produção (ALTHUSSER, 1980).

De acordo com Marcuschi, o hipertexto tem um aspecto topográfico, caracterizado por sua resistência à hierarquia e ao tópico e por sua configuração em rede. Trata-se de “um espaço de escritura e de leitura que não tem limites definidos para se desenvolver” (1999, p. 22). Porém, conforme a tendência à profundidade ou à volatilidade este caráter topográfico rivaliza com o tópico e a hierarquia.

Um primeiro objetivo deste artigo foi trabalhar a ideia de que o hipertexto é fruto do conflito não resolvido entre profundidade e volatilidade. O próximo passo é investigar motivações filosóficas relacionadas a este conflito. A hipótese a ser trabalhada é a de que o hipertexto está relacionado à tensão entre a ideia de *ser* e a de *representação*, relacionadas ao conflito entre as noções de símbolo e alegoria. Para investigar esta hipótese, seremos auxiliados pelas reflexões de Walter Benjamin (1986).

## **1. A noção de símbolo**

Marcuschi (1999, p. 21) considera que o hipertexto “perturba nossa noção linear de texto rompendo a estrutura linear e as expectativas a ele associadas” a exemplo da ordem de leitura. Porém, o hipertexto também traz outra sorte de expectativas.

A linearidade traz como compromissos a ser assumidos pelos sentidos textuais: ser um conhecimento que assume a posição de origem ou de fim num determinado e limitado encadeamento de causas e conseqüências. Este tipo de enquadramento do sentido corresponde ao ideal da *máthesis* (FOUCAULT, 1999) derivado do projeto iluminista de controle da natureza pelos seres humanos. Podemos relacionar a *máthesis* com a imagem usada por Walter Benjamin (1996) para descrever o modelo de relação do homem moderno com a natureza. O autor dirá que os pré-modernos se relacionam com a natureza como feiticeiros, dotando-a de mistério, imprevisibilidade e encarando os seres como pertencentes a um todo cosmológico. Por outro lado, os modernos posicionam-se perante a natureza como um cirurgião, dissecando-a em partes sistemática e funcionalmente relacionáveis.

Na arena hipertextual de expectativas, os sentidos do texto se tornariam plataformas de “múltiplas entradas e múltiplas formas de prosseguir” (MARCUSCHI, 1999, p. 21). Se na estrutura textual linear, o sentido é um conjunto de coordenadas de direcionamento, no hipertexto seria um horizonte de redirecionamentos. Estas múltiplas entradas (inputs) e saídas (outputs) são reforçadas pela convergência entre texto, imagem e som:

Esse incremento na velocidade de conexão de dados pode mudar a realidade dos fatos semióticos e cognitivos permitindo uma real convergência de formas de expressão: texto + imagem + som mesclados passarão a gozar do mesmo peso sígnico na percepção e na construção de sentido pelo hiperleitor (Xavier, 2010, p. 7).

Ocorre que este ponto de vista não está fechado. Ao continuar a descrição das expectativas suscitadas pelo hipertexto, Marcuschi afirma: “Há maior liberdade de navegação pelas informações como se estivéssemos imersos num *continuum* de discursos espalhados por imensas redes digitais” (1999, p. 21).

Percebe-se que o argumento de Marcuschi sobre o hipertexto oscila entre a imagem deste como plataforma de redirecionamento (múltiplas entradas e saídas) e como plataforma de direcionamento (*continuum*). Comprova esta oscilação a combinação gerada na frase: “*continuum* de discursos espalhados”. Nela, Marcuschi expõe uma fratura que, longe de ser vista como contradição a ser descartada, deve ser encarada como contradição estruturante da identidade hipertextual. O caráter hipertextual deriva de um conflito mal resolvido entre duas formas de conceber a relação entre natureza e representação. Refiro-me às noções de símbolo e alegoria.

Walter Benjamin (1986) chama atenção para o cuidado que se deve ter ao estudar o símbolo e a alegoria, visto ter sido esta última vítima de forte estigmatização. Os valores

correspondentes à noção de símbolo alcançaram hegemonia. Mas o hipertexto está aí para retomar o embate entre as perspectivas simbólica e alegórica, mostrando que símbolo e alegoria são palavras que não estão restritas ao universo das artes, estando ligadas aos diversos movimentos de construção de sentido.

A ideia de símbolo, de acordo com Benjamin, aparece desvirtuada no senso comum, mas isso não foi impedimento para que o ponto de vista simbólico se tornasse preponderante na cultura ocidental. O autor utiliza a expressão “acepção vulgar” (1986, p. 17) para designar a “postura imperativa” que classifica o símbolo como “nexo inseparável entre forma e conteúdo”. Este sentido atribuído ao símbolo, e no qual se baseiam o significado conferido à verdade e à validade nos campos da ética, da ciência e das artes, remete ao desejo de conferir à natureza, por meio da representação, a “apoteose da existência” ou, em outros termos, a perfeição (p. 18). O ideal simbólico corresponde ao esforço, tanto por parte da filosofia cartesiana quanto da empirista, de circunscrever a identidade da verdade: uma coisa é o que é e nada mais além disso, cabendo à ambigüidade e à contradição, nesta perspectiva, o papel de resíduo ou lixo do entendimento.

Benjamin observa, porém, que esta perseguição da identidade inequívoca entre o objeto e sua representação, a despeito da aura científica que lhe é conferida, deriva de um paradoxo de fundo teológico. Trata-se de uma tentativa de emprestar à natureza, instável e mutante, o caráter eterno e imutável das realidades metafísicas. Em se tomando Platão como referência, seria o impulso de forjar nexos invioláveis entre o Mundo das Idéias (das essências) e o mundo dos sentidos (das aparências). Benjamin (1986, p. 21) retoma o diálogo dos pensadores Creuzer e Winckelman, para os quais, no símbolo, “que une milagrosamente a beleza da forma e a plenitude do ser”:

a essência não tende à exuberância, mas obedecendo à natureza, adapta-se a sua forma, a penetra e anima. A contradição entre o infinito e o finito se dissolve, porque o primeiro, autolimitando-se, se humaniza. Dessa purificação do imagético, por um lado, e da renúncia livre e espontânea ao incomensurável, por outro, nasce o fruto mais belo de tudo o que é simbólico.

## **2. A noção de alegoria**


O caminho alegórico vai numa direção contrária à “interioridade sem contradições” do símbolo. “Ela se realiza na virada de um extremo para o outro” (1986, p. 18). Enquanto o símbolo, regido pela *máthesis*, centraliza e ordena os sentidos, a alegoria é excêntrica e dialética.

Caracteriza-se pela interpenetração de linguagens imagéticas (p. 27), em que a relação entre o referente e o referencial não se dá de forma direta, como no símbolo. O sentido, nas alegorias, se dá por meio de uma série de redirecionamentos. Benjamin (p. 28) cita um exemplo do mecanismo alegórico na obra *Ars heráldica* de Böckler (1688):

Das folhas. Folhas são raramente encontradas nos brasões/ mas onde se encontram/ conduzem á interpretação da verdade/ porque são muito parecidas com a língua e o coração.

Perceba-se que a alegoria se comporta como se abrigasse um espetáculo teatral. Para que um sentido possa ser alegoricamente relacionado a outro, é preciso que ele contracene com outros sentidos. E, dependendo dos “atores” em cena, uma mesma coisa “pode representar tanto uma virtude como um vício, ou seja, em última instância, qualquer coisa” (1986, p. 28).

Benjamin (p. 29) compara a alegoria ao que se chama *rébus* (do latim: por meio de coisas), um tipo de jogo em que se representam sons silábicos por meio de pictogramas.

**H +**  **= Hear, or Here**

Fonte da imagem: wikipedia, a enciclopédia livre

Uma característica do rébus é romper com a codificação rigorosa da escrita, colocando em relação dialética os aspectos convencional e expressivo. Um exemplo pode ser detectado na música *Cálice*, de autoria de Chico Buarque e Gilberto Gil. Esta música faz um jogo sonoro entre um elemento de convenção: a palavra cálice, em sua forma escrita, e um elemento expressivo: um coral que, ao fundo, pronuncia, durante toda a canção, o imperativo “Cale-se!”. Esta aproximação faz com que tanto a palavra cálice quanto a expressão “Cale-se!” ganhem aspecto alegórico, interpenetrando seus significados, a fim de promover uma reflexão sobre como estão relacionados omissão e sacrifício; religiosidade e (in)conformismo.

*Pai, afasta de mim esse cálice*  
*Pai, afasta de mim esse cálice*  
*Pai, afasta de mim esse cálice*  
*De vinho tinto de sangue*

*Como beber dessa bebida amarga  
Tragar a dor, engolir a labuta  
Mesmo calada a boca, resta o peito  
Silêncio na cidade não se escuta  
De que me vale ser filho da santa  
Melhor seria ser filho da outra  
Outra realidade menos morta  
Tanta mentira, tanta força bruta (...)*

Walter Benjamin já destacava como um dos elementos da alegoria o intercâmbio de signos e significações. Segundo ele, a alegoria “não é uma brincadeira técnica com imagens, mas uma forma de expressão, assim como a fala e a escrita” (1986, p. 19). O que caracteriza a forma de expressão alegórica é que nela “a escrita tende à imagem”. Diante do avanço das formas de expressão multimidiáticas, em particular na Internet, é possível ampliar a definição benjaminiana, caracterizando a forma de expressão alegórica como aquela em que um signo tende a outro. Entenda-se, nesta perspectiva, o signo como a mediação indispensável e contínua entre o que chamamos de mundo interior e o mundo exterior (PLAZA, 2000, p. 19).

O signo constitui a si mesmo num “complexo de relações triádicas [tese, antítese e síntese], relações estas que tendem a um poder de autogeração, [caracterizando]<sup>2</sup> o processo sígnico como continuidade e devir” (PLAZA, 2000, p. 17). Pode-se chamar de semiose este processo, em que, por meio da interação de signos, formam-se sistemas híbridos da cultura (D’ALESSIO, 2004). O processo semiótico deve ser considerado “em duplo sentido de análise, de um lado a semiose tomada nas articulações sintáticas dos signos, e, de outro, a análise do próprio processo de semiose, onde se registra o amplo processo de diálogo cultural” (D’ALESSIO, 2004).

A alegoria proporciona uma versão sem cortes dos complexos dialéticos em que os signos se inserem, tornando sem importância a “interioridade sem contradições” (BENJAMIN, 1986, p. 18) perseguida pelo símbolo. “A fisionomia alegórica da Natureza-História, representada no palco pelo drama barroco, está realmente presente como ruína” (p. 31). Uma das características atribuídas por Marcuschi (1999, p. 22) ao hipertexto, é deixada a céu aberto pela alegoria: a multisemiose. “Este traço caracteriza-se pela possibilidade de interconectar simultaneamente a linguagem verbal com a não-verbal (musical, cinematográfica, visual e gestual), de forma integrativa (...)”.

O aspecto multisemiótico da alegoria, contrariando o rigor dos significados codificados ou convencionais e abrindo-os à interferência expressiva de outros signos, faz da alegoria uma forma

---

<sup>2</sup> Os acréscimos entre colchetes são meus.

de expressão que manipula a liberdade de combinação das unidades lingüísticas. A respeito desta liberdade diz Jakobson (In Machado, 2001, p. 95):

Existe pois, na combinação de unidades lingüísticas, uma escala ascendente de liberdade. Na combinação de traços distintivos em fonemas, a liberdade individual do que fala é nula; o código já estabeleceu todas as possibilidades que podem ser utilizadas na língua em questão. (...) na combinação de frases em enunciados, cessa a ação das regras coercitivas da sintaxe e a liberdade de qualquer indivíduo para criar novos contextos cresce substancialmente, embora não se deva subestimar o número de enunciados estereotipados.

Como destaca Irene Machado (p. 96), Jakobson, ao analisar as funções da linguagem, identificou a função poética – não somente restrita à poesia formal, mas também presente no discurso cotidiano – como a que permite o maior grau de liberdade, no que se refere à quebra dos limites ou “transgressão de fronteiras” (BENJAMIN, 1986, p. 31) do código. A alegoria, ao promover tramas multisemióticas, trabalha a oscilação entre graus ascendentes e descendentes da escala de liberdade do código lingüístico. Paradoxalmente, traz à luz, em seu formato enigmático (BENJAMIN, 1986) tanto utopias, ao vencer os limites da realidade estabelecida – corporificados pelo rigor do código – quanto distopias, por ter sempre a rigidez dos sentidos codificados no seu encaixe. As alegorias são versões revisitadas do sonho de Ícaro.

Carl Horst (In BENJAMIN, 1986, p. 31) fala a respeito da tendência alegórica de desvio e violentação das leis artísticas. Podemos adaptar a citação de Horst, ampliando esta ação da alegoria na direção dos códigos da linguagem, em geral.

Na medida em que a sede de poder penetra friamente nos mais variados tipos de manifestações humanas... a sensibilidade e a compreensão artísticas serão desviadas e violentadas. É o que faz a alegoria na área das artes ‘plásticas’. Por isso, sua intromissão ali poderia ser qualificada de grave perturbação da paz e da ordem das leis artísticas. E mesmo assim, ela nunca esteve ausente do seu reino, e os maiores artistas plásticos dedicaram-lhe grandes obras.

Criticada por pensadores como Goethe, Schiller e Schopenhauer, a alegoria foi encarada como “fundo escuro, contra o qual se destacaria, luminoso, o mundo do símbolo” (In BENJAMIN, 1986, p. 18). Mas como aponta Benjamin (p. 22), um pensador chamado Görres, citado, por ironia, na obra de Creuzer (outro crítico da alegoria), conseguiu driblar o fascínio pelo símbolo, no século

XIX, corrigindo equívocos sobre a diferença entre símbolo e alegoria, movidos por juízos pessoais de valor:

Não levo muito a sério a colocação do símbolo como ser e da alegoria como significação... Podemos perfeitamente nos contentar com a explicação que considera o primeiro um signo das idéias, fechado em si, compacto, restringindo-se constantemente a si mesmo, e a segunda, uma reprodução imagética das idéias, progredindo sucessivamente, tornando-se fluida com o decorrer do tempo, dramaticamente móvel, como uma correnteza. Um comporta-se em relação ao outro como a Natureza muda, grande, enorme das plantas e montanhas para com a História humana em sua progressão viva.

### **3. Alegoria e símbolo divididos entre o sagrado e o profano**

O símbolo, como se viu, está ligado a um desejo de proximidade com o sagrado, expresso pela união plena entre essência e forma. A alegoria também está. Mas o sagrado perseguido por ela está no elemento da revelação. A aparência de totalidade que habita o símbolo se desfaz, dando margem à ambigüidade e a significados que se revelam em vez de se evidenciar. Por isto, a polissemia “é traço fundamental da alegoria” (BENJAMIN, 1986, p. 30). No período Barroco, a alegoria era considerada uma escrita criada por Deus. O próprio Benjamin relaciona o modo como se deve ler a escritura alegórica com o procedimento judaico de interpretação do texto bíblico. Ele diz: “Eu nunca pude pensar senão num sentido, se me atrevo a dizê-lo teológico – isto é, de acordo com a doutrina talmúdica dos quarenta e nove níveis de sentido de cada passagem da Torá” (In GAGNEBIN, 1993, p. 35).

O autor observa, porém, que não só da busca pelo sagrado vivem o símbolo e a alegoria. Eles também são seduzidos, cada um a sua maneira, pelos apelos do profano, ou seja, o que é estranho à religiosidade, leigo.

Walter Benjamin caracteriza o “mundo do profano” como “um mundo em que o pormenor pouco importa” (1986, p. 29). Curiosamente, ele identifica este significado de profano como sendo uma tendência do caráter simbólico. Com isto, pode-se derivar do pensamento do filósofo alemão que a busca simbólica por sentidos plenos e imutáveis - expressos numa ligação imediata entre o objeto e sua representação – implica um silenciamento do pormenor. Nesta perspectiva, o pormenor pode ser encarado como agente de desestabilização do sentido ou como empecilho ao movimento de totalização do sentido. Seria, portanto, o caminho de abertura do código para graus

ascendentes de liberdade. No pormenor, estaria, portanto, o ponto de mutação entre o caráter simbólico e o caráter alegórico. A alegoria, ao interpenetrar identidades, expõe seus pormenores, que se tornam como links hipertextuais sujeitos a redirecionamentos das mais variadas espécies. “Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar um outra qualquer *ad libitum* [ao bel prazer]. Tal possibilidade profere um julgamento aniquilador, porém justo, contra o mundo profano” (1986, p. 29).

No entanto, este “ad libitum” não faz da alegoria uma construção desvinculada dos condicionamentos históricos. Ao contrário, o rompimento com a fixidez e a normatização dos códigos, rumo a graus ascendentes de liberdade, faz da alegoria um diálogo com um mundo cuja história revela a precariedade de toda significação. Os valores, discursos e gestos humanos, a despeito de ser encarados como fenômeno cíclico ou como narrativa dotada de começo meio e fim, são significativos “apenas nas etapas de decadência” (p. 22) porque “é a morte que cava mais profundamente a linha dentada de demarcação entre corpo e significação” (p. 22).

Para Benjamin, Deus mora nos detalhes e, por isso, a alegoria é vista por ele como sagrada em contraposição ao símbolo. O símbolo em sua plenitude decretaria a morte da significação e representaria o delírio humano da auto-suficiência. Já da alegoria, “Da linguagem da revelação pode-se imaginar, sem contradição, um uso vivo e livre, no qual ela não perderia nada de sua dignidade” (p. 29). O pormenor aliviaria o homem do fardo de sua arrogância, demonstrando que ele está imerso na totalidade do cosmos e não que esta lhe pertence.

Pormenorização e incomensurabilidade são elementos que atribuem um caráter religioso à alegoria. Na perspectiva simbólica, a aura religiosa está ligada à busca pela plenitude. Conforme a perspectiva tomada como referência, os atributos da outra serão considerados profanos.

A ênfase que Benjamin dá ao pormenor como elemento que define a diferença entre o sagrado e o profano adquirirá um significado político nas *Teses sobre o conceito de história*, escritas pouco antes de sua morte em 1940.

Neste texto, o conflito entre a tendência totalizante do símbolo e a tendência mutante da alegoria aparece como elemento de destaque da luta de classes. Segundo o ponto de vista benjaminiano, persiste a ideia de que a totalização simbólica para se efetivar silencia o pormenor. Porém, o pormenor passa a ser relacionado com as versões históricas subjugadas pela versão oficial. O conflito entre o pleno e o pormenor passa a ser tratado em termos de disputa entre os discursos oficiais e os marginalizados.

As multitemioses projetadas pela alegoria teriam uma função redentora, neste contexto de luta de classes, visto que exporiam as fraturas do edifício totalizante do simbólico, tornando, com

isso, audíveis as vozes marginalizadas que haviam sido silenciadas no movimento totalizador. Uma humanidade que não encara a história em seus pormenores é, para Benjamin, uma humanidade oprimida por uma determinada visão hegemônica de mundo.

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que aconteceu pode ser considerado perdido para a história (BENJAMIN, 1996, tese 3).

#### **4. Diálogos entre as características hipertextuais e as noções de símbolo e alegoria**

Num primeiro momento, analisou-se como a identidade hipertextual lida com o conflito entre profundidade e volatilidade. Mas, estas características, e as demais destacadas por Marcuschi, estão relacionadas a um reavivamento da tensão entre o caráter simbólico e o caráter alegórico.

Primeiramente, é importante evitar a tendência de tomar os termos profundidade e volatilidade como sinônimos, respectivamente, de símbolo e alegoria. A profundidade pode ter uma nuance simbólica quando, em sua tarefa de gerar encadeamentos de sentido, assume a missão de silenciar versões históricas ou culturais alternativas. Mas, a “possibilidades de múltiplos graus de profundidade simultaneamente” (Marcuschi, 1999, p. 21) é uma conquista do caráter alegórico do hipertexto. A profundidade alegórica convida a encadeamentos de sentido que lançam o internauta em diferentes galáxias, as quais oferecem outros conjuntos de linkagens.

Mas, ao mesmo tempo, o link pode gerar encadeamentos que fazem o sentido gravitar dentro de um determinado sistema solar. O aprofundamento é encarado como um movimento cíclico, objetivando que o conhecimento permaneça dentro de uma órbita específica. Os redirecionamentos propostos na linkagem oferecem, neste caso, links de retorno, procurando-se não romper a conexão entre ponto de chegada e ponto de partida. Este tipo de link pode ser relacionado à perspectiva simbólica, na qual a identidade da construção do conhecimento é análoga à figura mítica do ouroborus: a serpente ou dragão que morde a própria cauda. A profundidade simbólica tende a ser a reprodução da linearidade no ambiente hipertextual.

Como se viu, o caráter volátil está relacionado à precarização dos encadeamentos de sentido. Tal precarização pode ocorrer numa perspectiva simbólica e estaria relacionada, neste caso, não tanto à arquitetura das linkagens, mas principalmente à atitude do internauta diante dos links, isto é, ao modo como se dá a interatividade: por um lado, “propiciada pela multisemiose e

pela acessibilidade ilimitada, e, por outro lado, pela contínua relação do leitor-navegador com múltiplos autores em quase sobreposição em tempo real” (MARCUSCHI, 1999, p. 22).

A volatilidade simbólica está ligada a uma espécie de dadaísmo sem manifesto. Os dadaístas ao linkarem objetos de procedências as mais variadas tinham em mente questionar a rigidez dos códigos sociais, em particular no que diz respeito a noções de arte dotadas de um cunho aristocratizante. O que ocorre, no caso da volatilidade simbólica, é o salto alienado entre os links, sem que se respeite o período de luto necessário para se lidar com o trauma gerado pelo enfrentamento dos saberes em seu momento de decadência. No fim, após estes saltos alienados, o usuário nem sequer saiu do lugar. A profundidade simbólica, mesmo em seu caráter cíclico, é uma construção de conhecimento. Em contrapartida, a volatilidade simbólica é um desserviço, pois vende a imagem do conhecimento em atividade profusa, quando, na verdade, é uma paralisia do conhecimento.

A volatilidade alegórica, ao fazer e desfazer nexos semióticos, tem como papel criticar o caráter simbólico (tanto em sua faceta profunda quanto na volátil), denunciando seu potencial de opressão e captando a vida do pormenor.

Profundidade alegórica e volatilidade alegórica acabam sendo parceiros. A volatilidade alegórica revela a morte e a decadência que rondam a construção do saber, mitigando a arrogância do caráter simbólico. Em outra direção, a profundidade alegórica alerta que não é possível captar a alma do pormenor sem que este seja percebido como parte de uma estrutura de conhecimento. É um trabalho de monitoramento para evitar o risco de a volatilidade recair no caráter simbólico. Ao visitar o profundo e o volátil, a alegoria tenta compreender a “carga histórica” expressa no diálogo tenso entre estrutura e pormenor.

No decorrer de sua reflexão sobre o simbólico e o alegórico, Benjamin vai demonstrando que sua ideia sobre o conhecimento verdadeiro está ligada ao ato de evitar que a (re)construção do conhecimento seja afetada pela paralisia. “A beleza que dura é objeto do conhecimento. E se é questionável se a beleza duradoura ainda merece ser chamada assim – é certo que a beleza não existe se no seu interior não houver nada digno de ser conhecido” (1986, p. 34). Uma das chaves para manter viva a beleza na construção do conhecimento é não perder de vista que esta sempre envolve um conflito entre estruturação e pormenorização: “Sem captar ao menos intuitivamente a vida do pormenor, por meio da estrutura, toda a inclinação para o belo permanece mera fantasia” (1986, p. 35).

## 5. O sagrado e o profano no hipertexto

Também está envolvido na configuração da identidade hipertextual uma tensão entre sagrado e profano, relacionada – independentemente de se estar falando do símbolo ou da alegoria – aos movimentos de plenificação ou pormenorização dos sentidos.

Mesmo proporcionando elevado grau de interatividade, ou seja, da combinação entre multimediosidade e acessibilidade ilimitada, o ideal de representar o sentido em sua plenitude não está ausente no hipertexto. Entenda-se plenitude como a tentativa de formar ou representar “um complexo único e imutável” (BENJAMIN, 1986, p. 29). Mas, é justamente a tentativa de brechar a interatividade que caracteriza o acionamento do ideal de sagrado defendido pela perspectiva simbólica.

Este ideal reflete-se por meio de estratégias e recursos hipertextuais que tentam criar espécies de santuário para a informação, evitando que ela, tomando-se como referência a perspectiva simbólica, seja profanada pela interatividade. Exemplo do conflito entre sagrado e profano pode ser encontrado no site de relacionamentos Orkut. De início, as páginas de fotos e de recados estavam disponíveis para acesso de todos os membros desta comunidade da Internet. Recentemente, o site vem disponibilizando travas eletrônicas que restringem o acesso. É possível, por exemplo, permitir o acesso a fotos somente para os usuários cadastrados como amigos de um determinado membro da comunidade. As travas de restrição do acesso a informações disponibilizadas no ambiente hipertextual são versões contemporâneas dos véus utilizados para cobrir as imagens nas igrejas medievais: distantes do olhar humano, tais imagens teriam seu caráter sagrado preservado. Trata-se de um dos exemplos do que Benjamin (1996) denominou de valor de culto.

Sem limitações à interatividade, as informações, potencialmente profanáveis, encontram-se envoltas por nuvens concorrentes de mistério e decadência. O que a perspectiva alegórica nos diz sobre isso é que estas palavras não necessariamente representam algo ruim (como nos faz supor o ponto de vista simbólico). Decadência e mistério são desafios a ser encarados para se desenvolver um conhecimento crítico e transformador. “A crítica é a mortificação das obras” e a alegoria favorece esta mortificação por ser “um objeto do saber, aninhado nas planejadas construções de ruínas” (1986, p. 34).

Um exemplo de como o hipertexto configura o mistério e a decadência, em torno da crítica, são as wikis, ou páginas em que se constrói conhecimento de forma colaborativa. Nesse tipo de hipertexto, o ponto em que decadência e mistério convergem são o que chamaria de links-

fantasmas. O link-fantasma é um vazio à espera de que algum colaborador o preencha com algum conteúdo. Espaço aberto tanto à adoção quanto ao abandono, demonstra que o abrir-se à interatividade, ao movimento transformador da crítica, implica momentos em que se estará sozinho. Mas, às vezes, esta solidão é melhor do que a falsa companhia gerada por meio da adesão irrestrita a verdades esclerosadas que conspiram para a manutenção de uma determinada ordem de coisas.

Um dos eventos mais característicos do aspecto profanador (ou sagrado, se é tomado como referência o caráter alegórico) da interatividade está no compartilhamento de arquivos. Existem programas, a exemplo dos que trabalham com os chamados *torrents*, que permitem que as informações sejam fragmentadas e lançadas na rede. Deste modo, um usuário que faça um download de um filme ou outro tipo de informação pode montar o seu filme a partir de dados lançados na rede por diferentes internautas. Arrisco dizer que se trata do que, por enquanto, mais se aproximaria do ápice do movimento em que se relacionam dialeticamente mistério, decadência, crítica e transformação. Mistério porque não sabemos de onde provêm os dados compartilhados (o que nos torna sujeitos, por exemplo, a vírus de computador); decadência, porque a eficácia dos downloads é constantemente ameaçada, diante da desistência de usuários de cujos dados compartilhados dependemos; crítica e transformação, porque se podem lançar os dados na rede sob formatos diversos. Um filme, por exemplo, pode ser lançado na rede dividido em partes e com legendas em diferentes idiomas, o que possibilita que aquele que faz o download possa recompor os dados a partir de diferentes arquivos “originais”.

O compartilhamento de dados na rede pode ser comparado, em seu aspecto profano, a um jogo de sorte e azar que tanto gera prazer quanto dor. A seguir, citamos uma descrição poética feita por Baudelaire a respeito dos jogos de azar. Note como tal descrição poderia ser atribuída à construção e compartilhamento de informações na Internet:

Vejo nele os prazeres que me proporciona e me delicio. Estes prazeres, vivos e ardentes como relâmpagos, são rápidos demais para me proporcionar desgosto, e por demais diferentes para me entediar. Vivo cem vidas em uma única. Quando viajo, é da forma como viaja uma centelha elétrica... (In Benjamin, 2000, p. 244).

Este prazer do jogo, no entanto, torna-se um “tempo infernal, em que transcorre a existência daqueles a quem nunca é permitido concluir o que foi começado” (idem, 2000, p. 129). O tempo infernal se dá conforme aumenta a expectativa do jogador/downloader diante do relógio

que, nos ambientes hipertextuais, é representado por diferentes formatos gráficos, a exemplo da barra de progresso de downloads.

Sem proteção, as informações na rede estão sujeitas a toda sorte de profanação, tanto no sentido benjaminiano do termo quanto no sentido corriqueiro (adulteração e plágio são exemplos de profanação, no senso comum da palavra). É a dialética da informação hipertextual. Para entrar em cena, ela se sujeita à decadência. E somente sujeitando-se à decadência é, na avaliação de Benjamin, digna de ser chamada de acontecimento histórico. “Com a decadência, única e exclusivamente com ela, o acontecimento histórico murcha e entra em cena” (BENJAMIN, 1986, p. 32).

### **Considerações finais**

O hipertexto é uma tecnologia. Dizer isto não significa conferir-lhe o lugar de instrumental neutro, disponível ao uso que as pessoas, exclusivamente de acordo com a vontade, possam lhe dar. Quando uma tecnologia surge, em particular as tecnologias associadas à modificação das configurações do tempo e do espaço, elas são encaradas como meros instrumentos por conta de uma trava psíquica de seus usuários. Esta trava é uma tentativa de fazer parecer que temos um controle sobre a tecnologia que de fato não temos. Com isto não quero dizer que as tecnologias são inteligências artificiais que nos controlam, mas que expressam um intenso desejo – que ultrapassa a vontade consciente - de administrarmos nossas contradições.

A escrita, que, tradicionalmente, é associada ao desejo de fixação e registro da memória, é, na verdade, decorrência do momento mais intenso da crise envolvida na transição do nomadismo para o sedentarismo. O registro escrito instaura um percurso linear de interpretação. Este percurso, supostamente, se dá entre um patamar em que o conhecimento sobre a obra é restrito para um estágio final em que o conhecimento atingiria grau máximo. Este movimento tenta reproduzir as jornadas dos nômades. O nomadismo pode ser descrito como as migrações sucessivas de lugares onde os recursos são escassos para outros onde são mais abundantes. É também verdade que a escrita, em seu convite à revisão dos conteúdos registrados e a um monitoramento de um saber idealizado como construção gradativa rumo a um desfecho favorável ou não, reflete o domínio do processo agrícola (plantio, observação e colheita) por um homem que se sedentariza. Neste sentido, o registro, por meio da escrita, é uma arquitetura da referida contradição entre a alma nômade e a alma sedentária. Mas, a contradição envolve um movimento oscilante entre a exposição do conflito dos elementos em contradição e a tentativa de encobrir este conflito. E onde há conflito e contradição, há o fantasma da

hegemonia de um dos termos do conflito sobre o outro. Por ser hegemônica, a ideia da escrita como fixação e registro é a mais “evidente”.

Este raciocínio pode ser estendido há outras tecnologias da comunicação, a exemplo do telefone. Ele tenta dar plasticidade à contradição envolvida no fato de as pessoas que telefonam desejarem, simultaneamente, estar perto e longe umas das outras.

No hipertexto, tentam dialogar as contradições das perspectivas simbólica e alegórica. Talvez seja precipitado lançar a hipótese que se seguirá, mas como lançar hipóteses sem correr o risco de se precipitar? O hipertexto é uma tecnologia que tentaria administrar as contradições provenientes das tentativas efetuadas por tecnologias anteriores de administrar outros conjuntos de contradições. E estes conjuntos de contradições encontrariam uma identidade na tensão entre símbolo e alegoria. Talvez, por isso – por ter de lidar com uma carga tão grande de contradição – a tecnologia hipertextual necessite se inserir num ciclo vertiginoso de atualizações. O estudo deste *talvez* é um convite para novas investigações.

## Bibliografia

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos ideológicos de Estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. São Paulo: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

BENJAMIN, Walter et al. **Textos escolhidos.**; seleção de Loparic, Zeljko e Fiori, Oflia B.; São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Os Pensadores).

BENJAMIN, Walter. **Alegoria e Drama Barroco**. In Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos. Seleção e organização de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986.

\_\_\_\_\_. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (ensaio)**. In Obras Escolhidas I Magia e técnica Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. **Sobre o conceito de História (ensaio)**. In Obras Escolhidas I Magia e técnica Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. **Sobre alguns temas em Baudelaire (ensaio)**/ Paris do Segundo Império (A Boêmia)/ O Flâneur. In Obras Escolhidas III Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

D’ALESSIO, Lucrecia. Entre **a Comunicação e a Semiótica, o Mundo**. Ghrebh Revista Digital do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura, São Paulo, v. 5, n. 1, 2004.

FOCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999 (coleção tópicos).

\_\_\_\_\_. **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin**. Brasiliense, São Paulo: Brasiliense, 1993.

GOMES, Wilson. O **estranho caso de certos discursos epistemológicos que visitam a área da Comunicação [The strange case of certain epistemologic speeches that visit communication's area] (article)**. In Lopes, Maria Immacolata Vassallo de. Epistemologia da Comunicação. Coleção Comunicação Contemporânea. (São Paulo, Loyola, 2003).

MACHADO, Irene. **Comunicação e estudos enunciativos: a contribuição de Roman Jakobson**. In: Beth Brait. (Org.). Estudos enunciativos no Brasil. História e Perspectivas. Campinas: Pontes, 2001, v. , p. 87-106.

\_\_\_\_\_. As mídias e seus precursores: emergência das mediações como campo de idéias científicas (artigo). XII Reunião Anual da Associação Nacional de Programas de Pósgraduação em Comunicação – Recife, UFPE, 2 a 6 de junho de 2003. GT Epistemologia da comunicação, Coordenador Luiz Signates.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto. Línguas e Instrumentos Lingüísticos**. Campinas: , v.3, p.21 - 46, 1999.

MURICY, Katia. **Alegorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

XAVIER, Antonio Carlos. **Reflexões em torno da escrita nos novos gêneros digitais da Internet**. In [www.ufpe.br/nehete/artigos/](http://www.ufpe.br/nehete/artigos/). Acesso em 01 de julho de 2010.