

Um hipertexto *avant la lettre*: o *Ulysses*, de James Joyce

Sérgio Luiz Prado Bellei*

RESUMO:

organizado na forma de uma vasta rede de alusões a outros textos da cultura ocidental, o *Ulysses*, de James Joyce, presta-se exemplarmente para uma reflexão a respeito das relações entre a literatura hipertextualizada no meio impresso e o hipertexto eletrônico. É bem possível que a literatura no meio impresso, quando traduzida para o meio eletrônico, venha a sofrer profundas metamorfoses, exigindo da parte do leitor novos hábitos de leitura e formas alternativas de compreensão textual.

Palavras-chave: Hipertexto. Literatura. *Ulysses*.

O *Ulysses*¹ pode bem ser, hoje, o texto que melhor deixa entrever o problema do relacionamento entre literatura e hipertexto. Torna-se, portanto, exemplarmente adequado para o exercício de reflexões a respeito do comércio que pode haver entre essas duas formas de textualidade. Atenta ao problema, uma certa crítica joyceana da década de noventa (que poderia ser apropriadamente chamada de crítica ciberjoyceana), bem como profissionais da área de informática, dedicaram-se à exploração das conexões entre Joyce e os novos meios eletrônicos: o hipertexto, a multimídia, e a internet. Traduzido em formato hipertextual, um texto como o *Ulysses* parecia ter sido escrito para a internet que aconteceria no futuro. Uma das primeiras manifestações da crítica ciberjoyceana aparece em 1993: um texto com o título de “The Cybernetic Plot of *Ulysses*”, apresentado em um Congresso sobre Joyce, na Califórnia, publicado posteriormente em formato eletrônico e disponibilizado em <http://www.essayworld.com/essays/misc/363.shtml>. Em 1995, começa a ser editado um periódico eletrônico denominado *Hypermedia Joyce Studies* (http://www.geocities.com/hypermedia_joyce/). Interrompido no mesmo ano, reaparece em 1999, contendo ensaios de críticos do porte de Derek Attridge e Michael Groden. No final da década de noventa, David Gold já podia afirmar, com segurança, que o *Ulysses* constituía “o objeto perfeito para o estudo do hipertexto” (1997, p. 1).

Paralelamente a tais esforços teóricos para explorar as relações entre Joyce e formas digitais de textualidade, ocorrem tentativas, nem sempre bem sucedidas (principalmente em razão das leis de direitos autorais), de construção de textos eletrônicos do *Ulysses* e do *Finnegans Wake*. A mudança de tais leis, normalmente no sentido de estender a proteção de direitos autorais, teve como resultado um período de três anos (1990 a 1993) em que a obra joyceana caiu momentaneamente no domínio público. Após esse período, uma nova legislação entrou em vigor, com o objetivo de ampliar a proteção legal do acervo do escritor. O período de transição entre a velha e a nova norma jurídica foi suficiente para que Donald Theall, da Universidade de Trent, no Canadá, preparasse versões eletrônicas dos textos do *Ulysses* e do *Finnegans Wake*. Coube a um estudioso de Joyce da University of Western Ontario, Michael Groden, a tentativa de dar início ao projeto que veio a ser conhecido como o *Ulysses Digital*, uma ambiciosa tentativa de hipertextualizar o texto joyceano, com notas explicativas e contextuais. O esforço de Groden, que coordenou um grupo internacional de especialistas para

realizar a tarefa, acabou sendo frustrado em 1994. Quem consultar, na internet, o conteúdo do endereço <http://publish.uwo.ca/~mgroden/ulysses.html> encontrará a seguinte nota:

Os editores do “*Ulysses Digital*” não conseguiram chegar a um acordo com os responsáveis pelo Patrimônio Literário de James Joyce para ... o uso dos textos [do *Ulysses*] no projeto, o que teve como resultado a suspensão dos trabalhos do “*Ulysses Digital*” ..., em virtude do cancelamento, em janeiro de 2004, da ajuda de custo concedida pela Fundação Mellon (GRODEN, 1994).

No caso, o responsável principal pelo patrimônio literário era Stephen Joyce, neto de James Joyce, que exigiu a exorbitante soma de três milhões de dólares para a autorização do uso das três edições básicas do *Ulysses* (a de 1922, a de 1961 e a de 1984) e dos fac-símiles das notas e manuscritos².

Esses esforços para hipertextualizar os textos maiores de Joyce propiciaram a oportunidade para um exercício, cada vez mais intenso, de leituras do que se poderia chamar de um Joyce em multimídia, após os esforços de cerca de um século de leituras da obra joyceana em livros impressos. Esse deslocamento da atividade de leitura de um meio para outro merece ser acompanhado por um *exercício crítico*, dedicado ao entendimento das profundas mudanças que afetam a literatura e o leitor quando o texto joyceano é traduzido para o novo meio.

O que torna a produção joyceana, o *Ulysses* em particular, uma ocasião privilegiada para o exame de tais perguntas é, justamente, o fato de Joyce ter produzido hipertextos *avant la lettre*, ou seja, naquele momento da modernidade em que o hipertexto, apesar de não existir ainda no meio eletrônico, podia ser construído no formato limitado do livro impresso. Escrito, no meio impresso, na forma de uma imensa rede de citações e alusões contendo referências a textos produzidos pela cultura ocidental desde a civilização grega, o *Ulysses* não se apresenta ao leitor para uma *leitura* propriamente dita mas, antes, para um complexo exercício de *decifração de referências em rede*. E não seria de todo impróprio chamar de “banco de dados” o repertório de alusões a ser consultado para a atividade de decifrar. O leitor ideal de Joyce deveria ser capaz de reter na memória a totalidade desse banco de dados. Na prática, esse leitor não existe, uma vez que a memória humana é limitada em sua capacidade de reter e recuperar dados.

Encontrando um fragmento de sentido em um momento qualquer da narrativa, o leitor sabe que deve retê-lo na memória, já sobrecarregada de detalhes vistos anteriormente. A sobrecarga aumenta à medida que a leitura prossegue porque novos detalhes de sentido continuam a aparecer em profusão. Deixar escapar um detalhe significa correr o risco de perder o fio da meada no romance. O que o leitor, mesmo o mais assíduo, acaba por perceber é que o crescente número de detalhes não pode ser controlado pela sua memória. É o momento em que se torna inevitável o uso de guias, que nada mais são do que memórias suplementares ou protéticas necessárias para compensar as limitações da memória humana. Essa prática de “leitura” de resgate de fragmentos dispersos consiste mais em uma montagem de blocos de significado em uma dimensão espacial do que em uma percepção de sequências lineares de sentido na dimensão temporal. Nesse contexto, o texto torna-se uma estrutura programada para disjunções e conjunções de sentidos sobrepostos.

Essa estrutura deve ser entendida não como fechada, mas em termos de uma abertura sem limites. Trata-se de uma vasta teia de possíveis relações entre significados que ultrapassam, em muito, a mera soma das partes que a compõem. Críticos maiores da obra de Joyce perceberam a natureza dessa textualidade marcada pela ênfase no espaço mais do que no tempo e definiram, *avant la lettre*, a natureza da trama que, hoje, conhecemos como hipertextual.

Hugh Kenner foi quem melhor percebeu o problema, já no início da década de sessenta. Em uma série de três conferências feitas entre 1960 e 1962, e publicadas posteriormente em livro, com o

título de *The Stoic Comedians*, Kenner examina as técnicas narrativas de Flaubert, Beckett e Joyce no contexto do meio por eles utilizado, ou seja, o livro impresso. Influenciado pelo trabalho de Walter J. Ong, a respeito do profundo impacto cultural causado pela substituição histórica de culturas orais pela cultura escrita³, Kenner argumenta que é no contexto dos efeitos da tecnologia de Gutenberg que a originalidade dos três grandes mestres deve ser entendida. A hegemonia do texto impresso, como meio dominante de acúmulo e disseminação do conhecimento, foi aos poucos deixando para trás os valores da cultura oral. Nessas culturas, as narrativas eram feitas a partir de um repertório de fórmulas que o narrador, como no caso de Homero, conseguia manter na memória. O texto, construído basicamente a partir de uma combinação e expansão das fórmulas, torna-se crivado de repetições e redundâncias que facilitam aos ouvintes a lembrança dos eventos narrados. Acompanhada de variações de voz, gestos e olhares, constituía-se a narrativa oral como uma prática grupal, radicalmente diversa do livro impresso, organizado em páginas numeradas e capítulos a serem manipuladas pelo leitor solitário que pode fazer pausas, reler páginas já lidas para recuperar informações, ou ler páginas mais à frente para satisfazer curiosidades. O livro impresso desloca progressivamente o vigor da voz que, contudo, ainda manifesta sua presença nos textos impressos produzidos nos momentos próximos da transição da cultura escrita para a oral. São, por assim dizer, textos escritos para serem lidos em voz alta (Kenner menciona a obra de Dickens, mas a obra de Alencar também seria um bom exemplo). Em sua fase posterior de desenvolvimento, o texto torna-se uma página marcada para ser vista e lida em silêncio. Para Kenner, Flaubert, Joyce e Beckett são escritores marcados por essa prática tardia da leitura do meio impresso, quando a visão que lê substitui definitivamente, para o leitor, a voz viva do autor que declamava em público nas culturas orais. Organizado visualmente, o livro torna-se uma forma de comunicação que acontece mais em uma dimensão espacial do que temporal. E não precisa mais ser vivenciado, como era anteriormente o caso das narrativas orais, como um evento no aqui e agora do narrador e de sua audiência. É nessa ênfase na dimensão espacial que Kenner detecta a diferença maior entre a *Odisséia* de Homero e o *Ulysses* de Joyce:

Homero, é claro, é um dos autores que servem de base ao *Ulysses*; e a mais profunda das transformações homéricas feitas por Joyce é esta: o texto do *Ulysses* não é organizado na memória e expandido no tempo, mas organizado e expandido no que se poderia chamar de *espaço tecnológico*: nas páginas impressas para as quais ele foi programado desde o início. O leitor explora a superfície descontínua na velocidade de sua escolha; faz anotações nas margens; retorna quando quer a uma página anterior, sem destruir a continuidade de algo que não precisa continuar sem interrupções, e que permite a espera até que o leitor recomece a leitura.... Joyce está profundamente consciente de que o Homero moderno deve operar não em uma cultura oral ou de manuscritos, mas em uma cultura na qual as formas e os comportamentos do seu dia a dia são determinados pela onipresença do livro impresso (KENNER, 1987, p. 36).

O que entendemos por “hipertexto”, hoje, não difere fundamentalmente do que encontramos no *Ulysses*: uma textualidade *programada* para a interrupção da sequência linear do tempo, ligando significados distantes entre si. O hipertexto enquanto estrutura, portanto, antecede o seu aparecimento na modalidade eletrônica. Já acontece com o aparecimento da textualidade produzida pelo meio impresso que, em certo momento histórico, separa-se definitivamente dos resquícios da oralidade e de sua dependência da ordem temporal e assume a sua natureza visual e espacial. É essa forma de textualidade que se revela, exemplarmente, no *Ulysses* lido por Kenner. Nesse contexto, o hipertexto eletrônico não é uma nova textualidade, mas a potencialização máxima do texto impresso possibilitada

pela tecnologia digital, já que esta permite maior armazenamento de informação em bancos de dados e, também, a conexão mecânica e imediata dos blocos de significados nele contidos.

Joyce, no entendimento de Kenner, explorou ao máximo o potencial de constituição do hipertexto nas limitações do meio impresso, o que faz do livro uma enciclopédia organizada em termos de uma “estética do adiamento”, e do seu autor um “comediante do inventário”. A enciclopédia, essa invenção da razão renascentista tornada possível pela tecnologia de Gutenberg, é um livro “que ninguém escreveu e do qual não se espera que alguém o leia”, e que tem por objetivo “fragmentar em partes a totalidade do conhecimento para reorganizá-lo de forma que os fragmentos possam ser encontrados, um de cada vez” (KENNER, 1974, pp. 1-2). Examinando um fragmento do décimo quinto episódio do *Ulysses*, em que o leitor encontra uma série de repetições apresentadas anteriormente, mas em diferente ordem, Kenner detecta em Joyce “a mesma crença que governa o racionalismo do século XVIII, a convicção de que podemos registrar todos os fatos relevantes em um livro que ofereça a possibilidade de encontrá-los novamente” (p. 36). Kenner lembra que a vida urbana da metrópole moderna é também marcada por um excesso de informação que escapa ao controle. A informação existente na vida metropolitana, profundamente inserida na economia do meio impresso, já não pode ser completamente registrada na memória humana, como era o caso no tempo de Homero. Aparece em jornais, guias, mapas, calendários de todos os tipos, noticiários sobre o tempo e a temperatura, cartas, diários, listagens de roupa para lavar, certidões de nascimento e óbito. Joyce escreveu o *Ulysses* cercado de material impresso contendo tais informações (o diretório de Dublin do ano de 1904, por exemplo, e os jornais diários) e desse material gerava listas ou inventários que o leitor do *Ulysses* conhece bem, quer sejam eles provenientes de dicionários ou guias, quer da imaginação do autor: os nove participantes de uma corrida de fundo em Dublin; os nomes dos cavalos que participam da competição da Copa de Ouro; as sete cores do espectro visível enumeradas por Bloom; os amantes de Molly; a lista de senhoras com sobrenomes de plantas e árvores que participam de uma solenidade.

É porque o texto joyceano retorna constante e ironicamente a tais listagens finitas e completas que o texto do *Ulysses* pode ser lido, na perspectiva de Kenner, como uma “comédia do inventário” (p. 54). Trata-se da comicidade causada, de um lado, pela promessa da satisfação supostamente motivada pela percepção de uma totalidade explicativa e de um sistema fechado que nada deixam fora, e que servem para atender e satisfazer o desejo angustiante de um entendimento completo. De outro, por aquele componente mecânico que Bergson identificou como indispensável para a produção do cômico e que está sempre presente em um inventário, que apresenta um item após o outro. É nesse uso do inventário, típico de dicionários e enciclopédias, que Kenner percebe uma das grandes inovações do *Ulysses*, em relação ao romance tradicional. Um romance de Dickens poderia ser escrito em um rolo de papiro, mas não o texto joyceano, que usa o inventário para explorar uma forma não linear de narrativa, capaz de fazer justiça a uma perspectiva cíclica da história e à representação da cidade moderna e fragmentada:

É do excesso de inventários que surge uma imagem cíclica da história, em que o processo temporal embaralha as mesmas cinqüenta e duas cartas para sempre.... [Joyce] reflete sobre essa percepção de ciclo e coincidência....[que] reproduz o tédio da cidade, a sua identidade no devir temporal, em que aparecem formalidades cívicas semana após semana, década após década, em meio a um suprimento sempre renovado de vidas humanas (KENNER, 1974, p. 63).

O entendimento pioneiro que teve Kenner do hipertexto joyceano não passou despercebido aos melhores estudiosos contemporâneos do hipertexto eletrônico. Explorando a dimensão espacial

do hipertexto na década de noventa, David Bolter reconheceu a importância do trabalho de Kenner. Nesse trabalho já estava presente a conceituação da prática hipertextual do *Ulysses* como “uma escrita topográfica que requer uma tecnologia capaz de permitir, ao leitor, mover-se livremente ao percorrer o texto” (BOLTER, 1991, p. 136). É nesse movimento constante exigido por um vasto sistema de alusões que Bolter, na esteira de Kenner, percebe a originalidade de Joyce no contexto do modernismo europeu. Em toda a ficção do modernismo, diz Bolter, existe uma tensão constante entre “a experiência linear da leitura e a estrutura de alusão e referência” (p. 135). O que o texto de Joyce faz é *potencializar radicalmente* essa tensão através da ampliação extrema da estrutura alusiva, o que complica significativamente a vida do leitor. Enquanto o romance tradicional mantinha sob controle o sistema de alusões textuais que deve existir em qualquer texto, o que permite ao leitor não perder o fio da meada na leitura linear da narrativa, Joyce amplia de tal forma o sistema alusivo que o leitor acaba por perder o controle da sequência linear do enredo. Para recuperá-la, deveria possuir uma memória sobre-humana, acompanhada da disposição para o exercício difícil e demorado de uma exegese capaz de estabelecer conexões entre detalhes dispersos no texto, frequentemente desprovidos de sinalizações claras para aproximá-los. Se pensarmos a narrativa tradicional em termos de um *equilíbrio* entre a linearidade de uma sequência de começo, meio e fim, facilmente recuperáveis pelo leitor, e a verticalidade que interrompe essa narrativa para fazer alusões que acrescentam informações sobre um personagem, um tema, ou outro aspecto qualquer do enredo, então o que a narrativa joyceana faz é *romper esse equilíbrio*, privilegiando sempre a complexa *rede de alusões*, em detrimento da sequência linear. Muito embora esse rompimento não aconteça de forma homogênea no romance como um todo (é menos intenso nos dez primeiros capítulos do que em capítulos finais, como “Sirens” e “Oxen of the Sun”), a dificuldade da leitura de um texto em rede está sempre presente para o leitor tradicional.

Apesar da dificuldade a leitura, o leitor de Joyce não pode deixar de construir representações do real, ainda que tais representações devam ser necessariamente fragmentárias, em função da complexidade narrativa que, com frequência, repete o mesmo evento de formas diversas. O que o *Ulysses* diz ao leitor, portanto, é que, apesar da dificuldade ou impossibilidade de representação de um mundo complexo e desordenado, é preciso representar, ou seja, é preciso tentar a todo custo mapear o que resiste ao mapeamento. Por que? Uma das respostas mais convincentes é a que contextualiza a produção da obra de autores como Eliot ou Joyce em termos da “cultura da redenção”. Como explica Leo Bersani, trata-se da prática cultural em que “um certo tipo de repetição da realidade na obra de arte é capaz de redimir a experiência inerentemente degradada e desvalorizada [do mundo moderno]” (BERSANI, 1990, p. 1). Se é preciso olhar para a fragmentação do presente contra o pano de fundo da unidade mítica do passado, olhar para Leopold Bloom pensando em Ulisses, ou para a metrópole londrina degradada pensando em Alexandria, tal se dá porque a importância do sentido do passado está em vias de se perder, ou já se perdeu, na fragmentação e nos valores transitórios do presente. Nesse contexto, a dificuldade do texto modernista revela a própria dificuldade, ou mesmo a impossibilidade, da prática cultural do resgate. E a trama de alusões textuais torna-se um instrumento para fazer com que o leitor experimente a dificuldade da redenção de tradições perdidas. Nesse contexto, o hipertexto joyceano, a ser decifrado com dificuldade no meio impresso, pode bem sofrer uma mutação radical quando facilitado pelos bancos de dados e pelas conexões mecânicas e imediatas do hipertexto eletrônico. É bem possível que o *Ulysses* online seja, de fato, um outro *Ulysses*, menos revelador do projeto de redenção quando comparado ao *Ulysses* original.

Defensores das vantagens do uso generalizado do hipertexto eletrônico como uma prática facilitadora, corretiva e progressista, particularmente em sala de aula, acreditam que a nova forma de textualidade traz consigo apenas vantagens. Em estudo dedicado ao potencial didático do hipertexto,

particularmente no caso da literatura modernista difícil, Gail McDonald propõe a distinção entre dois níveis diversos de dificuldade, dos quais o hipertexto ajudaria a resolver o problema do primeiro, mas não do segundo. No primeiro nível, a dificuldade é superficial e bem conhecida dos linguistas que estudam os problemas da compreensão: “diferenças de linguagem e cultura, interrupções no fluxo de informação, problemas de referência (a ambigüidade, por exemplo) e grau de proximidade ou distância do leitor” (McDONALD, 2001, p. 18). No segundo nível, a dificuldade é mais profunda, e tem a ver com o esforço que o leitor deve fazer, após ter ultrapassado o nível de dificuldades superficiais, para ter sucesso no “processo de organizar as partes em estruturas relevantes de sentido”. Tem a ver, em outras palavras, com o processo de interpretação que leva à construção de um ou mais sentidos, compatíveis ou não entre si, dependendo dos sistemas de significação utilizados (p. 18). O primeiro grau de dificuldade consistiria em uma prática preparatória de descodificação ou exegese explicativa; o segundo, em uma produção plural de interpretações que supõem a participação e a intervenção direta do leitor no texto anteriormente descodificado. No limite, trata-se da distinção entre o significado básico denotado e as conotações produzidas a partir dele. O hipertexto eletrônico resolveria os problemas mecânicos de denotação, liberando o leitor da penosa tarefa e deixando-o desimpedido para investigar o nível profundo:

A dificuldade superficial da literatura modernista – a sua possibilidade de “ser estudada” (“studability”)... nos motiva a tentar ver, por assim dizer, o que está atrás do véu, procurar o que os alunos, com freqüência, chamam de “significado oculto”. O hipertexto levanta o véu, mas não revela uma verdade final. Demonstra vigorosamente a permanente existência de outros véus, palimpsestos de referência, camadas de citações, livros que se alimentam de outros livros, e mentes em contato com outras mentes (McDONALD, 2001, p. 27).

O hipertexto é percebido aqui como um auxílio para o entendimento de significados básicos, denotativos e fixos, qualitativamente diversos de um segundo nível de significação, de natureza vaga, conotativa e interpretativa. O hipertexto, em outras palavras, ajuda a entender sentidos determinados que, por sua vez, remetem para a indeterminação da prática interpretativa. Esta produz possibilidades de significado sem chegar jamais a um resultado final. O texto modernista tem um nível de significados estáveis, que o hipertexto resolve mecanicamente, e um nível de significados instáveis, que desafia o leitor para leituras possíveis.

O problema do argumento é que, pelo menos em Joyce, a fronteira entre os dois níveis de significado é frequentemente imprecisa, como no caso da reação de Molly à perda do filho Rudy, que morreu logo após o nascimento. Em momentos diversos do texto, o episódio é descrito em estilos diversos, e os detalhes descritivos nem sempre são os mesmos. Dificilmente o leitor poderia escolher uma única versão do episódio como sendo a verdadeira, ou a mais realista, ou aquela que é indiscutivelmente conotativa. A força desestabilizadora do texto joyceano afeta tanto o nível de denotação como o de conotação, e torna difícil a distinção radical entre as duas dimensões de sentido. A conotação contamina a denotação no nível interpretativo e sugere, com freqüência, que o que foi estabelecido em um nível como certeza e solução era, desde sempre, incerteza e irresolução. Nesse contexto de difícil separação de níveis, o hipertexto que tentasse resolver, de forma definitiva, um problema de compreensão básica, correria o risco de ver tal solução desautorizada em um contexto mais amplo. O sentido, em Joyce, quer o chamemos de conotativo, quer de denotativo, desliza constantemente e desafia estabilizações. É esse deslizamento constante que leva Derek Attridge à proposta polêmica, mas não absurda, de que o intérprete do *Ulysses* que não tem acesso aos guias de leitura não é, necessariamente, um intérprete

inferior. Se Joyce trabalha contra a fixação de significados, então existe uma certa precariedade e um valor relativo no esforço erudito para fixar o significado do texto. E esse valor relativo dá autoridade ao leitor para que procure alternativas de significação. Para Attridge, a obra joyceana apresenta-se como uma alternativa à visão hegemônica da leitura enquanto “um processo de controle e totalização” (ATTRIDGE, 2007, p. 33). Joyce oferece ao leitor, nas palavras de Attridge, um “treinamento... na leitura que rejeita o controle”, contrapondo-se às forças culturais dominantes que “continuam a insistir na transparência, no sentido imediato, na totalidade” (p. 33).

O hipertexto joyceano, portanto, opera mais para questionar do que para afirmar a possibilidade de controle do conhecimento. Se essa percepção é correta, então o uso do hipertexto eletrônico para resolver sentidos e dar ao leitor a base para a interpretação deve ser visto como problemático e, no limite, como uma possível distorção das intenções textuais no contexto histórico do modernismo anglo-americano. E essa distorção pode tornar-se mais evidente quando se considera que o texto difícil do modernismo tinha uma função didática: incorporava a tentativa de educar o leitor em uma prática de leitura cada vez mais relegada a um segundo plano diante dos meios de comunicação de massa. Estes expandiam-se, rapidamente e em escala industrial, com o objetivo de proporcionar a leitores pouco exigentes uma cultura de fácil consumo. A missão redentora, que podia ainda ser imaginada como possível pelo escritor moderno, era preservar o conhecimento propiciado pela poesia e pela literatura para um público que se tornava cada vez mais distante do escritor, agora forçado a exilar-se em uma torre de marfim. Mas a torre era também uma prisão da qual era preciso sair, e a saída era assumir a postura didática, como último recurso. O escritor moderno escreve não apenas o texto literário, mas uma quantidade inédita de manifestos e textos explicativos sobre como ler a literatura difícil: Eliot acrescenta notas explicativas a “The Waste Land”, Joyce prepara esquemas de leitura, Pound escreve o *ABC of Reading*. O didatismo não surtiu grandes efeitos: sabemos, hoje, que a vitória da cultura de massas é inquestionável, o que teve como consequência o abismo cada vez maior entre o escritor moderno e o público leitor.

Em 1934, C. D. Lewis observou que, para o poeta moderno, que insistia em escrever poesia em uma cultura em que os sistemas tradicionais de valores desintegravam-se rapidamente, não havia outra saída senão a prática ascética do texto obscuro, em solidão quase monástica:

Lá onde a comunidade expandiu-se, tornou-se heterogênea e espiritualmente desorganizada; onde não há um sistema de normas morais a ser aceito com certa unanimidade; e onde falta o horizonte bem definido para a prática do imaginário... o indivíduo de sensibilidade sente-se forçado a recolher-se em si mesmo... O poeta, hoje, ... só pode ser obscuro, falando para si próprio e para os seus amigos – para aquela comunidade minúscula e temporariamente isolada com a qual a comunicação se torna possível, e com a qual ele pode partilhar certos valores comuns... (LEWIS, 1934, p. 37).

Seja como for, a tentativa foi feita para desafiar o leitor a ler o texto difícil, e não para livrá-lo da dificuldade, automatizando a produção de dados explicativos. É nesse contexto que o hipertexto eletrônico pode bem estar na contramão do texto literário que, em sua origem, foi hipertextualizado a serviço da dificuldade mais do que a serviço do controle, mais em função da prática da leitura difícil de Joyce ou Eliot do que em função da facilidade de justaposição automática de conhecimentos em forma de colagem. O hipertexto joyceano é, portanto, significativamente diverso daquele pensado por Wannevar Bush, em 1945. Bush imaginou uma máquina, o “memex”, que serviria para controlar o aumento crescente de informação na medida em que seria capaz de armazenar conhecimento em um vasto banco de dados e estabelecer conexões entre blocos específicos de informação, colocando-os

lado a lado em uma tela, a partir de comandos executados pelo pesquisador. A máquina nunca foi construída, mas é fácil perceber, em seu funcionamento, a semelhança com o hipertexto eletrônico do momento atual. Mas se o objetivo de Bush é facilitar o controle da informação, aproximando blocos de significado tão rápida e mecanicamente quanto possível, o objetivo de Joyce, por outro lado, é tornar a montagem do conhecimento tão difícil quanto possível, para que a figura final permaneça um horizonte de sentido prometido sempre, mas jamais atingido em sua plenitude.

O problema da facilitação do texto literário pela utilização do hipertexto eletrônico não passou despercebido pela crítica. Em ensaio pioneiro, tratando de prováveis problemas na produção de um *Ulysses* digital, Michael Groden indagou sobre o excesso de anotações facilitadoras do entendimento, e sugeriu que tais excessos poderiam já estar presentes nos guias impressos. Existe um limite para a informação a ser dada ao leitor, a respeito de uma referência complexa apresentada no texto? Não seria o excesso de informação contrário ao princípio organizador do texto, definido também pelo uso do meio impresso? Groden discute o problema analisando um exemplo do *Ulysses*: o mal entendido que ocorre, no quinto episódio (“Lotus Eaters”), entre Leopold Bloom e Bantan Lions. Quando Lions toma emprestado o jornal de Bloom, para obter informações sobre a corrida de cavalos que vai acontecer a seguir, Bloom, que deseja livrar-se de Lions tão rapidamente quanto possível, diz-lhe para ficar com o jornal, porque ia “jogá-lo fora” (“I was just going to throw it away, Mr Bloom said”) (JOYCE, 1986, p. 70). Nada mais se diz sobre a frase “jogá-lo fora” (“throw it away”), mas Lions parece atentar para ela, sem explicar por quê. O guia preparado por Don Gifford não apenas explicita ao leitor que a corrida a que se refere o texto é a “Copa de Ouro” (“Gold Cup”), um dos principais eventos anuais dos esportes hípicas britânicos, marcado para as três da tarde daquele mesmo dia, mas também indica os nomes dos cavalos (um dos quais chamado de “Throwaway”) e de seus respectivos donos. E revela, também, o nome do cavalo vencedor: Throwaway. Em um esforço para esclarecer qualquer dúvida que possa ainda restar, Gifford explica ao leitor, na anotação seguinte, que “Bloom, sem se dar conta, tinha acabado de dar a Lyons um palpite sobre o possível vencedor do páreo” (GIFFORD, 1988, p. 206). Como nem Bloom e nem o leitor sabem ainda que Lions entendera as palavras de Bloom como um palpite, Gifford está antecipando informações que só apareceriam bem mais adiante no texto. Groden pergunta, após apontar para a relativa flexibilidade que caracteriza a prática de anotações:

Uma anotação pode chamar a atenção para todo tipo de detalhe, inclusive, como no caso do trecho do “throwaway”, para informações que o livro só revelará mais tarde. Mas quais seriam os limites do que é conveniente dizer? Será que leitores iniciantes, em nota explicativa de um trecho que aparece relativamente cedo no texto, deveriam ser informados daquilo que ... só lhes será dito mais tarde? (GRODEN, 2009, p. 124).

Groden opina que não existe uma resposta definitiva para essas questões porque os leitores “darão suas respostas de acordo com o entendimento que têm do que significa ler um livro como o *Ulysses*, ou de como tal leitura deve acontecer” (p. 124). Mas o crítico admite que é bem possível que, dependendo do conceito que se tenha do ato de ler, a tentativa de “orientar os leitores na leitura do livro [de Joyce] implique a violação de certos padrões escolhidos pelo autor para revelar a informação” (p. 124). Dada a capacidade do meio digital para o armazenamento de dados e para a conexão mecânica e imediata entre blocos de significado, a possibilidade dessa violação amplia-se consideravelmente. Com efeito, seria possível ao leitor do *Ulysses* ter à sua disposição o mapa completo de todas as alusões textuais a “throwaway”, e de outras tantas não textuais (uma compilação das regras vigentes nas competições da Copa de Ouro, por exemplo). O leitor, nesse caso, já não estaria lendo ou decifrando o texto, já que a

máquina, equipada com uma memória protética superior a memória humana, faz por ele o trabalho de coleta de dados para a leitura adequada. Com a ajuda dessa memória protética, o entendimento torna-se mais fácil, e o leitor pode ter a impressão de que a máquina faz uma leitura mais completa do texto do que ele poderia fazer. Nesse caso, não lhe restaria outra alternativa a não ser absorver, passivamente, essa leitura “completa”. Nessa passividade, poderia também esquecer que, como observou Gail McDonald, o desafio e a dificuldade maior do texto estão além do que o hipertexto pode fazer, ou seja, estão no labor interpretativo que pode conduzir a tudo, menos ao fechamento do texto. Resta saber se, nessa prática de leitura hipertextualizada, que pode ilusoriamente prometer a entrega de um sentido completo, o leitor ainda estará lendo o texto escrito, em papel, por Joyce.

A hypertext *avant la lettre*: James Joyce's *Ulysses*

ABSTRACT:

Composed as a vast network of allusions to other texts of The Western Cultural Tradition, James Joyce's *Ulysses* presents itself as uniquely adequate for an examination of the relationship between hypertext literature in print and the electronic hypertext. It is possible that literature in print, when translated to the electronic format, may undergo profound changes, as texts in the new format will demand from the reader new reading habits and alternative possibilities of textual comprehension.

Keywords: Hypertext. Literature. *Ulysses*.

Notas explicativas

*Professor Adjunto da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS.

- ¹ As traduções são minhas. Dada a dificuldade do texto joyceano, e a inevitável ocorrência, mesmo nos melhores tradutores, de soluções problemáticas, achei melhor apresentar ao leitor a minha própria tradução, assumindo a responsabilidade por erros e eventuais acertos.
- ² Ver, para maiores informações sobre as negociações entre Groden e Stephen Joyce, as observações de Louis Armand em *Techné: James Joyce, Hypertext & Technology*. Praga, Karolinum/Charles University Press, 2003, p. 8). No processo de preparação da forma final deste ensaio, entrei em contato com o Prof. Groden, que me informou que os responsáveis pelo patrimônio literário de Joyce continuam irredutíveis na exigência dos três milhões de dólares.
- ³ Um dos muitos méritos do livro de Ong é mostrar que a passagem de culturas orais (que desconhecem a tecnologia da escrita) para culturas escritas não se reduz a uma mera mudança de um meio de expressão para outro. Na realidade, altera profundamente as formas de pensar e de ver o mundo. O desenvolvimento da escrita e, particularmente, a invenção da imprensa, por exemplo, levaram a uma percepção do mundo fundamentada não mais no *ouvir e no falar*, no contato próximo entre narrador e audiência em uma sociedade que incentivava a proximidade tribal, mas em uma percepção enfaticamente *visual* da realidade. Levaram, também, a uma separação entre narrador e leitor isolado e solitário, e à ênfase no individualismo e na interiorização do pensamento. “A imprensa”, diz Ong, “incentiva [o leitor] a ver palavras como coisas” (p. 118). A estrutura da narrativa, da mesma forma, modifica-se radicalmente: enquanto o movimento das narrativas orais avança de forma episódica, sem muita preocupação com a linearidade de um enredo, e com o uso intenso de personagens estereotipadas, as narrativas das culturas escritas são lineares, marcadas por estruturas de subordinação, e distanciam o narrador e o leitor. É fácil ver, diante do argumento de Ong, que o que conhecemos como literatura pouco ou nada tem a ver com narrativas de culturas orais (como os textos homéricos), e que o uso da expressão “literaturas orais” é, no mínimo, uma impropriedade. Ver Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, New Accents, ed. Terence Hawkes, New York: Methuen, 1988.

Referências

- ATTRIDGE, Derek. *How to read Joyce*. London: Granta books, 2007. 118 p.
- BERSANI, Leo (1990). *The Culture of Redemption*. New York: Harvard University Press, 1990. 244 p.
- BOLTER, David. *Writing space: the computer, hypertext and the history of writing*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1991. 248 p.
- GIFFORD, Don. *Ulysses Annotated*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1988. 698 p.
- GOLD, David. "Ulysses: A Case Study in the Problems of Hypertextualization of Complex Documents." *Computers, Writing, Rhetoric and Literature. Ejournal*, v. 3 (1977): <http://www.cwrl.utexas.edu>.
- GRODEN, Michael. *James Joyce's Ulysses in Hypermedia*. Disponível em <http://publish.uwo.ca/~mgroden/ulysses.html>. Acesso em: 30 nov. 2009.
- JOYCE, James. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler. London: Random House, 1986. 680 p.
- KENNER, Hugh. *The Stoic Comedians: Flaubert, Joyce and Beckett*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974. 107 p.
- LEWIS, C. Day. *A Hope for poetry*. Oxford: Blackwell, 1934. 98 p.
- McDONALD, Gail. "Hypertext and the teaching of modernist difficulty". *Pedagogy*, 2.1, p.17-30, 2001.