

## CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NA ÓTICA DA TRANSDIFERENÇA

### I

Como falar, hoje, de identidade em relação ao fenômeno literário, a sua situação comunicativa, sua historicidade e possíveis formas de sua teorização? Essa questão será abordada a partir da concepção de literatura como sistema social e cultural complexo que, nas últimas décadas, expandiu as suas fronteiras além dos limites tradicionais do gênero como unidade textual específica. Novas configurações intermediárias – entre elas, a transformação da mídia impressa em escrita na rede digital – tiveram consequências para a nossa compreensão de literatura e para as opções de suas formas historiográficas, que precisam ser percebidas e discutidas, porque elas estão alterando tanto os nossos hábitos de ler e de escrever, quanto os nossos hábitos de lidar com produções simbólicas, de modo geral. Se adicionarmos a essas mudanças a crescente ocupação de espaços inter e transdisciplinares, ensaiada tanto no quadro dos estudos de literatura quanto em suas alianças com estudos culturais, multiculturais e pós-coloniais, ficará evidente a necessidade de revisão do próprio instrumental teórico para tornar visível a situação alterada.

As questões que, no âmbito dessas preocupações, gostaria de submeter a uma reflexão referem-se a uma avaliação desses tópicos temáticos e à sua conceituação numa perspectiva que se aproxima do ideário implicado no conceito de *transdiferença*, que, na qualidade de elemento teórico, surge como proposta de compreender processos identitários híbridos, entre eles, o sistema literário.

In: MOITA LOPES, L. P. da e BASTOS, L. C. (org). **Para além da identidade: fluxos movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Um primeiro olhar sobre um projeto recente que situa a problemática da identidade sob o signo da *transdiferença* permite enxergar a sua índole processual em contraste com modelos de oposição binária. Concebida como pensamento alternativo, a proposta entende construções identitárias a partir de processos de diferença aliados – concomitante e necessariamente – à coprodução de *transdiferença*. Nesta perspectiva, uma teoria da *transdiferença* legítima os seus contornos indicando pontos de contato e distinções conceituais, em diálogo com modelos teóricos que acentuam igualmente processos híbridos inter, trans e multiculturais em suas propostas de configuração identitária.

Os idealizadores do projeto, Breinig e Lösch, pretendem, desse modo, ocupar um lugar novo nos discursos atuais de identidade e diferença, ao propor a manutenção de fronteiras e tematizar, ao mesmo tempo, a crescente dinâmica interativa de fenômenos e eventos pertencentes a múltiplas esferas afetivas e cognitivas, geralmente invisíveis em molduras teóricas centradas sobre mecanismos de redução de complexidade, que ocultam referências a repertórios múltiplos e impedem ou dificultam a sua recuperação.<sup>1</sup> Segundo eles, o conceito *doing identity*, no contexto de uma teoria da *transdiferença*, permite enxergar fenômenos complexos do mundo contemporâneo – tais como processos socioculturais e políticos, operações de produção e reprodução cultural e de negociação intercultural de identidade e representação simbólica – apontando não apenas para a sua construtividade e historicidade, mas focalizando, também, múltiplos pertencimentos socioculturais. Fenômenos de *transdiferença*, contrariando a estabilização da ordem estrutural pela inclusão de ações dissidentes, em lugar de sua exclusão e/ou assimilação, precisam ser (re)negociados, relativizando a sua entidade e respectiva identidade como mera diferença.

Trata-se apenas de um jogo de conceitos? A minha leitura pretende sinalizar o potencial crítico desse projeto teórico, a partir dos primeiros textos básicos de cientistas de áreas de conhecimento distintas, discutindo a *transdiferença* em diálogo com o pensamento da diferença, publicados na coletânea *Differenzen anders denken* (Um modo diferente de pensar diferenças).<sup>2</sup> Qual

seria, então, a vantagem de se usar um neologismo para uma investigação científica de processos identitários, que pelo acréscimo do prefixo *trans*, arrisca ser apenas mais um termo metafórico e indeterminado, carregado de ambiguidades e, por isso, de reduzido potencial explicativo na discussão de identidade/diferença? Ou seja, em que consiste afinal a alegada especificidade de sua proposta?

Para os americanistas da Universidade de Erlangen, na Alemanha, Helmbrecht Breinig e Klaus Lösch, o termo *transdiferença* deve o seu nascimento ao desejo de complementar o pensamento da diferença – em seus extremos polares, facilmente confundível com modelos binários ou homogeneizantes – por uma focalização mais complexa dos processos periféricos ativos nas esferas culturais intersticiais, que se afastam dos centros reais ou simbólicos.<sup>3</sup> Nesse sentido, o conceito de *transdiferença* pretende enxergar o que permanece invisível em modelos de diferença, ou seja, aquelas zonas indeterminadas de múltipla pertença, marcadas por estruturas tácitas de poder. Central nessa proposta – e aparentemente paradoxal – é o reconhecimento enfático da diferença como força geradora de orientação. Em outras palavras, a proposta não pretende subsumir a diferença em uma unidade mais elevada, mas tampouco preservá-la apenas como forma de orientação indispensável. Nesta ótica, tanto o foco exclusivo sobre a diferença quanto a sua desconstrução radical são questionados em função do restrito potencial explicativo na investigação de práticas, situações e fenômenos atuais concretos. Trata-se de uma concepção, de certo modo, em sintonia com a substituição da ideia de diferença-na-unidade por unidade-na-diferença, proposta por David Theo Goldberg em seu ensaio introdutório à coletânea *Multiculturalism*.<sup>4</sup> Interrogando tanto o modelo monoculturalista da assimilação, que orientou durante longo tempo o sistema político norte-americano, quanto o modelo de integração, expresso no termo *melting-pot* – baseado no comportamento normativo do cidadão americano na esfera pública e na tolerância da conduta particular do etnoamericano na esfera privada –, o autor favorece um projeto de incorporação. De índole transgressiva, com acento afirmativo sobre a diferença entendida numa perspectiva processual, esse modelo, por definição, se caracteriza pela infração das normas do *status quo* monocultural, pela promoção de novas iniciativas políticas de negociação e pela contestação

da pureza obsessiva a partir do acento positivo sobre a energia criativa do impuro.

*Transdiferença* como *concept in progress* (conceito em desenvolvimento), com ênfase no prefixo *trans*, pretende, dessa forma, dialogar com conceitos vizinhos de diferença – e diferença na unidade – não a partir de gestos de transgressão de linhas fronteiriças anteriores, mas, dando relevo à ambivalência por elas produzida, sublinhando nesse próprio ato de confirmação performativa a sua inerente instabilidade. Homi Bhabha, de certo modo, sinalizava uma bivalência fundante similar, ao compreender fronteiras culturais como estereótipos fundados sobre continuidades e estabilidades que demandam, na dimensão espacial e temporal simultaneamente, constantes formas de afirmação e de repetição, mas com ênfase sobre a diferença.<sup>5</sup> Em outras palavras, os processos operativos permanentes em espaços fronteiriços não representam garantia de estabilidade, mas, antes, entendem-se como ameaça à continuidade de fronteiras e, por isso, necessitam de reiteradas estabilizações, pelo menos discursivas.

O autor de *O local da cultura* articula o discurso pós-colonial contemporâneo com a diáspora de intelectuais do chamado Terceiro Mundo, marcados por histórias de deslocamento. A sua dupla inscrição cultural, conferindo-lhes simultaneamente identidades plúrais e parciais, está presente tanto na elaboração de repertórios teóricos complexos quanto em obras literárias de escritores *bifenados*, que, em suas respectivas produções, traduzem essa condição pelo destaque dado a configurações híbridas. Termos como *entrelugar*, *entremeio* e *entretempo*, nesse âmbito, circunscrevem fenômenos e vidas oscilantes situados em espaços fronteiriços, numa esfera do *além*, formulada por Bhabha como “momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzem para produzir figuras complexas de diferença e identidade”.<sup>6</sup> Esses locais de cultura e da arte atual não representam nem horizontes novos, nem o abandono do passado, mas demandam uma consciência aguda das posições concretas – de raça, gênero, local institucional, orientação sexual, localidade geopolítica – dos sujeitos que os habitam.

Essa constelação não corresponde ao dissenso intercultural, mas aponta para uma situação de conflito em seu interior. Culturas distintas só se tornam visíveis contra pano de fundo dessa ambivalência. Os dissidentes, pelo menos durante certo tempo,

podem movimentar-se em territórios localizados no entremeio das culturas, sem que esse lugar híbrido se transforme em terceiro espaço, em lugar alternativo estável e duradouro. Um dos argumentos de Breinig e Lösch, balizado por numerosos exemplos, cita a condição dos indígenas no mundo dos brancos, que nele se sentem como estranhos e não se entendem necessariamente como defensores de direitos humanos liberais, mas tampouco como críticos de fronteiras culturais. É precisamente o caráter precário e provisório desse lugar que encontra uma explicação teórica mais pertinente no conceito de *transdiferença*. Ao mesmo tempo, o seu próprio grupo transforma-os em estranhos, à medida que autoridades indígenas tendem a ver essa ambígua posição transdiferente como ameaça ao seu sistema jurídico e administrativo institucionalizado. E é em contextos como esses – impossíveis de serem explicados por modelos de desconstrução ou de homogeneização – que o conceito de *transdiferença* pode representar mais uma opção contra a lógica excludente do “isto ou aquilo”, e ser capaz, em certo sentido, de satisfazer os dois lados.<sup>7</sup> Nesta argumentação, o dissenso não é celebrado, portanto, como saída a favor de um terceiro espaço, inaugural, independente, uniforme e estável, mas como tentativa permanente de perturbar o conhecido com o germe do inaugural. Desse modo, o conceito de *transdiferença* permite explicitar situações complexas, enxergando, pela crítica de conceitos monoculturais, processos de intercâmbio entre culturas distintas como regra e não como exceção.

Em suma, um dos pontos de partida significativos para o conceito de *transdiferença* encontra-se no questionamento do pensamento binário e da ideia subjacente a processos de transformação lineares. Nesse sentido, afasta-se tanto da visão de grupos culturais, como portadores de determinadas identidades culturais claramente distinguíveis, quanto da compreensão da contingência cultural limitada à perspectiva diacrônica, dando relevo a uma complexidade e heterogeneidade do sincrônico. A primeira opção diz respeito à organização espacial, enquanto a segunda se refere à ordem temporal, ambas vistas em sua condição interativa no modelo da *transdiferença*. Ou seja, a condição de *transdiferença* inexistente sem a marca da diferença. Os autores, idealizadores do projeto, esclarecem, em reiterados momentos do seu programa-manifesto, que o conceito pretende

visualizar tudo que é refratário, que se rebela contra a inserção em polaridades de diferenças binárias, porque atravessa, por assim dizer, as fronteiras e torna oscilante a diferença inscrita, sem todavia dissolvê-la. O conceito, embora interpelando a validade de constructos binários de diferença, não se entende tampouco como a sua superação. A diferença, por assim dizer, colocada entre parênteses, é preservada como indispensável ponto de referência: não há *transdiferença* sem diferença.

Deste modo, *transdiferença* não pode ser entendida como eliminação de diferença, como forma de desdiferenciação ou síntese, mas descreve, ao contrário, situações em que construções de diferença, fundadas sobre lógicas dicotômicas, se tornam fluentes ao suspender temporariamente a sua validade sem, no entanto, serem desconstruídas de forma definitiva. (...) Em outras palavras, *transdiferença* se articula de modo suplementar e não substitutivo com relação ao conceito de diferença.<sup>8</sup>

Até que ponto o potencial teórico desse termo permite uma descrição adequada da condição em trânsito do sistema literário hoje será uma das questões em destaque na reflexão proposta.

### III

O acento sobre fenômenos híbridos e estruturas heterotópicas, hoje constante nos debates em diversos territórios disciplinares, revela necessidades e desejos por modelos capazes de tornar compreensíveis características básicas de sociedades contemporâneas funcionalmente diferenciadas. Na esfera dos estudos literários, essas novas questões, nascidas no contexto de mudanças significativas, iniciadas na década de 1960 e intensificadas nos anos subsequentes, sinalizaram igualmente transformações expressivas.

Processos identitários de crescente complexidade passaram a ser tematizados com maior frequência a partir das transformações paradigmáticas iniciadas com propostas da chamada Estética da Recepção, colocando em questão a própria existência de uma entidade integrada, essencial, autônoma, chamada *literatura*.<sup>9</sup> Nessa época, começam a circular trabalhos teóricos que questionam a visão exclusiva do fenômeno literário como artefato verbal

assimilado pelo leitor numa atitude contemplativa, a favor do processo interativo que funde as instâncias do texto e do leitor, de que a Estética da Recepção representa apenas uma das propostas sugestivas iniciais. Uma teoria da literatura envolvendo o leitor numa ação produtiva de construção de sentido corresponde ao confronto do leitor com uma experiência alheia, em que o texto representa o efeito potencial que mobiliza faculdades perceptivas e imaginativas do leitor. Esses efeitos e respostas não são propriedades nem do texto nem do leitor, mas ocorrem no entrelugar que se produz durante o processo de leitura. Nos anos subsequentes, o interesse dos estudos de literatura deslocou-se ainda mais nitidamente para uma perspectiva pragmática, no sentido de contextualizar e historicizar processos de comunicação literária. Noções processuais como disseminação, dialogia, heteroglossia, completadas por belas metáforas como rizoma, nomadismo, creolização, mestiçagem e hibridação, ainda que de campos semânticos distintos, circulam hoje como uma espécie de antídoto contra um pensamento fundado sobre sistemas binários excludentes, onde um dos pares conceituais se torna necessariamente totalizante e o outro invisível.

Nesta situação, em que se mesclam convicções epistemológicas e projetos políticos, o acento de sinal positivo é atribuído, de modo geral, a modelos que enfatizam domínios inclusivos, esferas *intermezzo*, espaços *in-between*, que privilegiam heterarquias e heterodoxias, mas que atendem, igualmente, às necessidades de construir campos conceituais de altíssima complexidade e mobilidade, capazes de enxergar os modos de experiência vivencial nas sociedades contemporâneas a partir de seus próprios modelos de representação. Estes, nesse caso, podem ser aproximados do ideário proposto pelo conceito *de transdiferença*.

Uma das marcas visíveis no âmbito dos estudos de literatura atuais não revela apenas um campo de investigação sem fronteiras precisas, quando se trata de abordar o (ainda) chamado fenômeno literário, mas igualmente uma dispersão da responsabilidade autoral, que afeta o formato e o estilo dos próprios manuais da teoria da literatura e de sua escrita historiográfica, que, de modo cada vez mais acentuado, estão se transformando em coletâneas de ensaios e antologias de múltipla autoria ou de autoria anônima e temática dispersa. Ao mesmo tempo, o estilo rigoroso característico da reflexão teórica cede espaço para experimentos

declaradamente lúdicos e mais ousados em suas (indisciplinadas) travessias disciplinares.

Siegfried J. Schmidt, por exemplo, inicia um dos seus livros recentes sobre questões construtivistas, empíricas e científicas, *Die Zäbmung des Blicks* (A domesticação do olhar), com algumas observações prévias que situam a sua indagação acerca de conceitos de realidade no âmbito de argumentos desenvolvidos em outros contextos disciplinares de orientação construtivista similar à sua, oferecendo, ao mesmo tempo, um espaço multidimensional à sua argumentação ao procurar correspondências entre literatura e artes plásticas.<sup>10</sup> A observação comparativa de propostas distintas de filósofos e cientistas pretende ainda configurar o empreendimento numa espécie de formato hipertextual, em função de numerosas sugestões de conexões laterais que parecem *links* de uma rede digital.<sup>11</sup> O próprio Schmidt – teórico da literatura, conhecido por uma elaboração conceitual sistemática e precisa do fenômeno literário –, nesse experimento multivocal, propõe, inicialmente, sem promessa de unidade e harmonia, se empenha na criação de uma atmosfera literário-ensaística perpassada de aforismos, poemas, desenhos, gráficos e fotografias que não se somam em uma proposta teórica integrada.<sup>12</sup> Segundo o autor, a opção por padrões de estilo variados, sem síntese – entre eles descontextualização e *sampling* –, sintoniza-se não apenas com o tempo esgotado das superteorias uniformes, mas torna-se uma estratégia produtiva condizente com o presente, que se apresenta sob o signo da indeterminação e da contingência.<sup>13</sup>

Para ilustrar e tornar plausíveis alguns desses argumentos no quadro da *transdiferença*, um olhar retrospectivo sobre projetos, manifestos e produções literárias, sobre a sua problematização teórica inicial e sobre algumas formas de historiografia experimental em sintonia com novas expectativas e interesses parece-me sugestivo.

A história da literatura, além de revelar explicitamente desejos condizentes com essa perspectiva, oferece inúmeros experimentos que hoje são lidos reiteradamente como antecipação das possibilidades radicais oferecidas pela escrita virtual em redes digitais.<sup>14</sup> Um deles, o clássico projeto utópico da obra em movimento, realizado no século XIX, *Le livre*, de Mallarmé – ainda que apenas idealizado como objeto móvel, plural, composto de elementos polimorfos e ilimitados, reforçando a percepção de

um mundo de simultaneidades e metamorfoses contínuas –, junto com a exortação de Lautréamont de que a poesia precisava transformar-se em empreendimento coletivo, deixando de ser uma produção restrita a um sujeito autoral único, inaugura, de algum modo, incontáveis projetos perseguidos reiteradamente e de diversos modos durante o século XX. Entre estes, merece destaque o romance experimental *Composition I*, do escritor francês Marc Saporta, que, em 1962, exhibia as novas convicções de modo exemplar e radical, a partir de sua explícita configuração material: leatória, transformando em manifestação literária concreta esses projetos utópicos, antes apenas imaginados na forma de manifestos. O experimento lendário, consistindo de 150 folhas soltas sem numeração, foi vivenciado na época como “verdadeiro pesadelo bibliotecário”.<sup>15</sup> O escritor, ao libertar as páginas do romance de sua encadernação, rompia com uma das convenções mais tradicionais do livro impresso: a sua leitura linear, imposta pelo princípio de sequencialidade das palavras. Um pequeno manual de instruções dirigido aos eventuais usuários convidava-os a embaralhar as páginas como o fazem os jogadores com suas cartas, ao acaso, antegozando as pequenas tensões e surpresas na construção de sua própria história mutante, imprevisível, sem princípio e fim. Segundo o autor, como a vida.

Naquele momento, o experimento foi simultaneamente ironizado ou celebrado como forma visionária, ao indicar o meio que permite ao romance superar a sua, até então inevitável, linearidade, levando às últimas consequências a possibilidade real de infinitas combinações. Na mesma época, começaram a ser questionadas tanto a integridade quanto a estabilidade dos textos impressos no nível da própria teorização, pelo acento colocado sobre o papel ativo do leitor no circuito de comunicação do livro, não constringido, necessariamente, por princípios de linearidade, eventualmente idealizados por uma suposta intenção autoral.

Hoje, esses e outros experimentos são lembrados nostalgicamente como precursors de novos modos de ler e de escrever. No final da década de 1960, Umberto Eco publicou o seu ensaio, hoje clássico, “A poética da obra aberta”, em que propõe explicitamente um modelo teórico para o fenômeno literário, não fundado sobre a forma verbal objetiva e autônoma da obra, mas sobre a relação frutiva entre ela e seus possíveis receptores. O resultado, uma obra indefinida, plurívoca, aberta se oferece ao leitor como

feixe de possibilidades fruitivas, transformando-o em centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, “sem ser determinado por uma necessidade que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída”.<sup>16</sup> Eco compara esta situação à do ouvinte de uma composição pós-dodecafônica, descrita por Pousseur da seguinte maneira: “À medida que os fenômenos não mais se encontram concatenados uns aos outros segundo certo determinismo causal, cabe ao ouvinte colocar-se voluntariamente no centro de uma rede de relações inexauríveis.”<sup>17</sup>

Como situar nesse contexto, por exemplo, alternativas interessantes e aceitáveis, de acordo com esses novos pressupostos, para não desistir da escrita de histórias da literatura, tradicionalmente configuradas em modelos de linearidade temporal, seguindo uma classificação em épocas ou gerações? Entre diversos experimentos historiográficos em sintonia com essas novas posturas e pressupostos alterados, a *Columbia literary history of the United States* permite ilustrar o novo cenário de questões teóricas. Os editores da obra coletiva – entre eles, T. Eliott – diferenciam o seu projeto de propostas anteriores, pela escolha de uma metáfora arquitetônica emblemática.<sup>18</sup> Essa nova história da literatura, por eles entendida como *modestly postmodern* (modestamente pós-moderna), é construída formalmente segundo o modelo de uma galeria de arte. Várias entradas disponíveis garantem o acesso a diversos corredores, que podem ser percorridos ou não. Em contraste com outras histórias, de caráter monumental e optando por um modo de representação linear e uniforme do passado, os seus princípios estruturais acentuam diversidade, complexidade e contingência, portanto, padrões avessos a perspectivas globais, homogeneizantes. A partir desses compromissos, os editores assumem as contribuições dos distintos autores em sua forma original, sem intervenção sintetizadora que possa transformar a coletânea de autoria e compromissos teóricos e estéticos diversos em narrativa linear e coerente. Ao leitor, permite-se, dessa forma, a experiência paradoxal do confronto com elementos articulados aleatoriamente numa estrutura sem síntese, sem início e sem fim, condizente, portanto, com hipóteses e diagnósticos recentes. Assim lemos, por exemplo, que hoje inexistem visões uniformes de uma identidade nacional e, por conseguinte, é preciso representar a multiplicidade coexistente das perspectivas da investigação contemporânea, reprimindo o desejo de vê-las

unificadas. Nesse sentido, comparecem, lado a lado, tanto autores da linhagem canonizada e autores de tradições tão divergentes, quanto escritoras e escritores indo-americanos, afro-americanos, sino-americanos, hispano-americanos e judeu-americanos.<sup>19</sup> Uma situação que obviamente proíbe falar de uma *única* história da literatura *americana*, o que o próprio título exibe com ênfase pela substituição da “História da literatura *americana*” por “História da literatura dos *Estados Unidos*”. Por outro lado, os editores homenageiam com esse projeto as mudanças fundamentais ocorridas nas tendências teóricas dos estudos de literatura desde os anos 1960, motivadas, entre outras, por provocações alemãs, francesas, inglesas e americanas, no campo dos pressupostos teóricos e epistemológicos, que transformaram o ambiente da discussão acadêmica em cenário aberto e flexível.

Portanto, o livro historiográfico é concebido para produzir efeitos de heterogeneidade e dispersão, ao problematizar as categorias tradicionais da maioria das histórias de literatura, que, ao contrário, procuram a síntese. E é precisamente essa opção que diferencia esse e outros experimentos de historiografia literária (as marcas tradicionais dos congêneres anteriores, tanto em sua proposta temática quanto estrutural. E, desse modo, leitores – leigos e profissionais – são estimulados a compor o seu próprio menu individual e a participar de um circuito comunicativo por princípio aberto e interativo. Em suma, trata-se, em última análise, da transformação em prática historiográfica das reflexões epistemológicas, teóricas e metodológicas que mobilizaram teóricos e historiadores da literatura nas últimas décadas em busca de novos quadros explicativos. A exploração do conceito de *transdiferença* certamente poderia oferecer uma alternativa na construção de modelos complexos e mutantes necessários para descrever e compreender fenômenos híbridos, compostos.

Em todo o caso, os exemplos apontados de uma nova escrita historiográfica, além de exibirem de forma inquestionável o desejo de diminuir o descompasso entre uma teorização complexa e uma prática – ainda timidamente presente em discussões atuais nas esferas da teoria da história e da teoria da literatura –, permitem antever algumas das dificuldades que acompanham os questionamentos teóricos, quando abandonamos o ainda confortável espaço da tecnologia midiática impressa.

Se, nesse contexto, o conceito de *transdiferença* será capaz de oferecer uma nova estratégia para encaminhar essas questões vai depender também do seu poder explicativo e persuasivo. No momento, segundo os próprios idealizadores, trata-se apenas de um *concept in progress* (conceito em desenvolvimento) promissor, cujo valor, no entanto, precisa ser testado em confronto com investimentos teóricos que, na construção identitária, apostam na força do próprio conceito de diferença para explicar “entre-lugares”.

No âmbito dessa discussão, parece-me oportuna, de qualquer maneira, uma última indagação acerca dos modelos de pensamento, percepção, representação e comunicação adequados para dar visibilidade a fenômenos literários atuais que escapam à cultura exclusiva do livro impresso e que, por extensão, sinalizam elos com problemas de nossa experiência atual. Hoje se torna urgente, ainda, a elaboração de modelos comunicativos alternativos, simultaneamente sensíveis a processos de autor-reflexão, sinestesia e multimedialidade, que permitam lidar com configurações tecnológicas digitais do fenômeno literário que afeta profundamente a sua produção e as opções de sua teorização pela ampliação de sistemas comunicativos monossensoriais em direção a formas multimidiáticas.

A presença de tecnologias multimidiáticas digitais provoca questionamentos acerca do estatuto fluido de textos literários, que não só demandam processos perceptivos e interpretativos capazes de construir sentido das novas interações, mas igualmente a redefinição de conceitos de realidades ficcionais e factuais. Quando o texto literário migra do livro impresso para o ciberespaço, alterando-se o circuito comunicativo de sua produção, mediação, leitura e análise crítica, emergem desafios significativos para estudos de literatura, baseados na relação simbiótica entre teorização e experiência prática.

Nas últimas duas décadas, discutiram-se muito, e de modo polêmico, as consequências da mídia digital para a sociedade. No discurso acadêmico, prevaleceram, antes, reflexões sobre as transformações epistemológicas gerais promovidas pelo advento da sociedade informática digital, geralmente explicitadas a partir

da projeção de sucessivas viradas – linguística, pictorial, cibernética –, como traduções emblemáticas de nossa experiência contemporânea, com reflexos sobre os nossos sistemas de pensamento e as nossas formas de construir conhecimento. A suposta passagem da modernidade para a pós-modernidade, na ótica de hoje, parece relativamente suave, comparada à passagem classificável como *cybernetic turn* (virada cibernética), que está provocando mudanças tão abrangentes e radicais que excedem e desafiam as nossas capacidades de entendimento. As suas consequências não só tangem às nossas condições cognitivas e comunicativas, sociais e individuais, naturais e artificiais, estéticas e cotidianas, mas afetam as próprias condições e hábitos de percepção e observação.<sup>20</sup>

Em nossa área de estudos de literatura, existem, por enquanto, poucas reflexões teóricas e investigações empíricas acerca de fenômenos concretos que emergem como formas especificamente tecnológicas. Entre estas, os exemplos mais visíveis correspondem às novas formas literárias sem possibilidade de tradução para o formato do livro, porque resultam do uso do computador e de sua rede, tentando explorar *esteticamente* potencialidades ofertadas por esses processos midiáticos e seus modos de comunicação. Os papéis e conceitos tradicionais atribuídos ao leitor, ao autor e ao texto, como componentes desse circuito do fenômeno literário, precisam ser ajustados quando passamos da estrutura discursiva linear da tecnologia impressa – preto no branco – para a forma multimidiática da tecnologia digital.

O hipertexto distingue-se ainda da noção usual de texto pela sua organização discursiva não linear – ou melhor, multilinear –, libertando-se, portanto, do princípio organizativo único – a sequência – e questionando o próprio estatuto formal do texto fixo e uniforme estruturado segundo princípios de início, meio e fim baseados em conceitos de linearidade e sequencialidade. Em configurações hipertextuais, torna-se difícil ou impossível definir essas marcas, porque inexistem palavras iniciais ou terminais em sentido tradicional, e qualquer texto pode transformar-se em multiplicidades. Hipertextos não definem inícios e fins e tampouco outras fronteiras. Inseridos numa rede de outros textos, eles libertam a literatura da ideia da obra como objeto absoluto e fechado. Nesta ótica, o hipertexto traduz, de modo radical, a materialidade da noção de obra aberta, que funda a possibilidade

de experimentação ilimitada, ensaiada timidamente, na visão de hoje, pelos exemplos antes referidos.

A linguagem eletrônica está alterando o nosso relacionamento com o texto ao torná-lo móvel e efêmero, distanciando-o da forma contemplativa desenvolvida na cultura do livro. A internet oferece uma moldura processual e comunicativa distinta, com ressonâncias significativas no campo da literatura. Entre as tendências e utopias da arte e da cultura midiáticas atuais, destacam-se, especialmente, formas de *intermedialidade* na literatura digital vinculadas à emergência de um gênero provisoriamente chamado de *interfícções*. O termo usado por Roberto Simanowski, no livro *Interfícções: vom Schreiben im Netz (Interfícções: da escrita na rede)* pretende enfatizar nesse tipo de literatura não apenas a sua produção e recepção interativa, já presentes em múltiplas formas experimentais no próprio livro impresso e nos projetos teóricos em torno do livro infinito, por exemplo, mas dar relevo à condição intermidiática da fusão da escrita, da imagem e do som, exclusivamente possível na forma digital.<sup>21</sup>

Nesse sentido, escrever na rede não se refere à adaptação do processo produtivo usual a uma nova mídia da representação, mas caracteriza, antes, um procedimento que se funda nas possibilidades estéticas específicas da mídia digital, acentuando, portanto, a *diferença*, e a diferenciação explícita entre interior/exterior, entre texto/contexto. Essa literatura não terá o livro como estágio final e consiste de textos impossíveis de serem lidos da esquerda para a direita e do início ao fim, porque o leitor precisa, primeiro, configurá-los e, por vezes, até escrevê-los. Estamos lidando com uma literatura produzida com palavras que se movem, que dançam, que modificam suas cores e seus elementos e se aliam a imagens e sons, parecendo esperar por sua entrada programada em cena, como se fossem *atores de letras*. Essa literatura performática, que se assemelha a um evento em permanente estado de emergência e não a uma obra acabada, distinguindo-se por seu caráter hipertextual, interativo e multimidiático, levanta uma questão básica: até que ponto se trata ainda de literatura e não de imagens textuais ou cinema escrito, ou simplesmente da realização do sonho revivido da obra de arte total, dessa vez de proveniência digital?

Por enquanto, faltam reflexões teóricas que acompanhem a energia das produções experimentais da literatura digital.

Contudo, ainda que as questões conceituais estejam longe de terem encontrado uma solução aceitável, podemos basear uma classificação provisória a partir de três características simultaneamente presentes: *interatividade*, *intermedialidade* e *encenação*. Enquanto a primeira sublinha a participação do receptor na construção da obra, incluindo projetos de escrita que convidam os leitores à coautoria, a segunda – a *intermedialidade* – sinaliza uma relação conceitual integrativa dos meios expressivos tradicionais da linguagem, da imagem e da música, valorizando a sua singular fusão conceitual, em lugar da mera combinação baseada na contiguidade. A *encenação*, por último, investe enfaticamente no gesto performativo – seja em relação à programação interna da obra, seja em relação à dependência do receptor – e resulta no envolvimento de palavras e imagens em processos de animação, por exemplo, que transformam o caráter textual em evento dinâmico. Em todos esses casos, desponha como aceitável o uso do instrumental teórico contido no termo *transdiferença*.

Mas como localizar, nessa proposta classificatória, um lugar privilegiado para a palavra e a escrita, para confortavelmente assumirmos que ainda estamos lidando com algo que aceitamos como literatura e que, em última análise, demandaria a presença de fronteiras? Esta é uma pergunta que levanta a delicada questão se esse novo fenômeno de fato poderia ocupar legitimamente um assento no chamado sistema literário, ou se deveríamos indicar-lhe um entreterreno alternativo no sistema classificatório das artes, mesmo sendo um assentamento provisório, sujeito a polémicas defesas e objeções como é a regra na república das letras.

Mais uma vez, lidamos com configurações híbridas que, nos termos propostos por Bhabha, transitam em espaços *além*, exigindo formas de teorização atentas a esses movimentos transicionais marcados pela reversibilidade. O entendimento desse processo circular, contrariando os nossos modelos opositivos binários tradicionais, parece-me especialmente urgente quando entramos no universo do ciberespaço, a partir de instrumentos de conhecimento que pretendem comprovar a sua eficácia e plausibilidade numa orientação teórica que leva em consideração o circuito empírico de sua produção, mediação, leitura e análise científica.<sup>22</sup>

Desafios teóricos e consequências práticas contra pano de fundo dos acelerados debates teóricos, nos últimos anos, acerca



das novas condições midiáticas digitais enfatizam a necessidade de uma teorização especialmente sensível à sua prática material. Nesse contexto, a pesquisa de ofertas midiáticas reforça a ideia de que elas representam simultaneamente produtos e condições dos nossos processos culturais. Em outras palavras, mídia não se entende apenas em sua qualidade de forma midiática técnica, mas, do ponto de vista histórico e sistemático, como processo em que percepção, sensação e pensamento encontram suas características representações contíguas. Análises midiáticas científicas precisam ser refletidas no campo cultural ou estético antes de mais nada, porque as novas mídias de elevado teor técnico obrigam a uma série de reformulações mídia-científicas no campo das ciências humanas. Os processos do circuito comunicativo das formas eletrônicas, telecomunicativas, da produção, distribuição e recepção cultural representam uma ruptura histórica para todas as sociedades e alteram profundamente tanto a relação dos indivíduos com as dimensões de espaço e tempo, com processos sociais e comunicativos, quanto influenciam a relação entre espaços regionais e globais, entre o presente e a história das sociedades, além de toda a relação entre sistemas culturais materiais e imateriais.

As práticas culturais e estéticas atuais encontram-se em processos de vertiginosa e acelerada transformação e hibridação, e, concomitantemente, os domínios disciplinares enfrentam dificuldades no uso de paradigmas científicos comprometidos com molduras dicotômicas que fecham as fronteiras da diferença. Ao confirmar identidades herdadas e estáveis, eles se confrontam com uma civilização tecnocientífica, caracterizada pela pluralização de culturas mundiais que demandam a formação de novos pressupostos para o seu entendimento.

Todas essas questões acerca das novas constelações midiáticas híbridas – que problematizamos em diversos experimentos práticos e na elaboração de projetos teóricos –, hoje em circulação nos espaços disciplinares das ciências humanas e sociais, formulam implicitamente a seguinte pergunta: como encontrar, então, instrumentos analíticos capazes de descrever essas configurações compostas recentes, marcadas pelo prefixo *trans*, de modo mais adequado à sua crescente complexidade e mobilidade?

O livro de Christiane Heibach, *Literatur im Internet* (Literatura na internet), ilustra de modo exemplar as dificuldades de um

teórico da literatura diante dessa literatura digital e os riscos de tornar invisível o objeto sob investigação por um olhar míope. A sua proposta sugere uma teoria de hipertextos e hipermídia em constante elaboração, verificação e modificação, a partir da análise empírica de experimentos concretos que hoje circulam na rede digital da internet. Esse projeto teórico em movimento, intitulado pela autora como Teoria e Prática de uma Estética *(co)operativa*, acentua a necessidade de se elaborar métodos híbridos, flexíveis, em constante diálogo com a empiria, o que permite tematizar e discutir os procedimentos da investigação científica com relação às formas alteradas de uma literatura cuja casa deixou de ser o livro impresso aprisionado entre duas capas. Nesse limiar entre teoria e prática, emergem momentos de tensão que acompanham a construção de uma moldura heurística para as análises concretas da literatura digital. Segundo a autora, a proposta precisa ser entendida a partir da ênfase sobre o conceito de *oscilação*, que permite compreender as novas formas de expressão de hipertextos literários como *movimentos oscilantes* entre diversos sistemas semióticos. Nessa ótica, enfraquece-se, igualmente, o potencial explicativo de teorias fundadas sobre a articulação entre figura e fundo apropriadas da psicologia da *gestalt*, que, embora tematizando a instabilidade da percepção visual na construção de imagens a partir do movimento ocular do *switch*, não abrangem as transformações do devir contínuo, que caracterizam as experiências com imagens moventes animadas pelo computador. Estas demandam uma teorização que leva em conta novos movimentos de expansão baseados na dinamicidade constante.<sup>23</sup> O movimento de oscilação permite fundar os novos fenômenos literários eletrônicos no modelo dinâmico do movimento, porque ele corresponde ao processo infinito entre diversos níveis, que cria algo novo a partir dos jogos cooperativos dos sistemas sociais, midiáticos e técnicos articulados pelo computador. Os cenários construídos nunca adquirem um estágio definitivo e acabado em função das múltiplas interações em curso e dos constantes movimentos de transformação. Por isso a ênfase na oscilação.

A compreensão de movimentos e variações vinculados a processos de temporalização suscita a elaboração de conceitos capazes de descrever não objetos, mas *eventos*. Nesse âmbito, enfraquecem-se conceitos que traduzem a redução da complexidade

por meio da busca de elementos similares de fácil generalização à custa da heterogeneidade, esmagada por uma classificação que impõe uniformidade.

Heibach refere-se, ainda, aos conceitos de transversalidade e transfugacidade para dar relevo à fusão radical entre literatura e tecnologia computacional recente na busca de novas formas estéticas.<sup>24</sup> Ela considera indispensável investigar a alteração das condições técnicas para a transformação das formas literárias com elas articuladas, mas enfatiza igualmente a necessidade de se entender e explicitar as novas propriedades para a compreensão dos estudos de literatura em uma perspectiva teórica. Transversalidade, termo criado pelo filósofo Wolfgang Iser, corresponde, em sua leitura, à capacidade de se aceitar a diferença do outro apesar da orientação dos discursos sobre o dissenso, preservando-se, portanto, a capacidade comunicativa.<sup>25</sup> Em outras palavras, trata-se de se considerarem aceitáveis, do ponto de vista filosófico, possíveis alianças entre sistemas epistemológicos eventualmente distintos. A disposição de experimentar novas formas de cruzamento de códigos diversos pode ser transferida, sem restrições, para o gênero literário interfuncional, especialmente interessado na exploração de potenciais hipertextuais que estimulam tanto a hibridação entre os mais variados documentos midiáticos quanto travessias de fronteira que dizem respeito aos próprios conteúdos. Transfugacidade e transversalidade tentam descrever, assim, o fenômeno da literatura digital em sua velocidade e transitoriedade, acentuando, no caso, o estilo performático vinculado à incessante expansão e transformação, criando um tecido multilinear, desierarquizado, acidental.

Não é de se estranhar, nessa situação, que sejam frequentemente os próprios escritores e poetas a teorizarem sobre o novo gênero interfuncional na cena eletrônica da literatura, assumindo, na prática, o duplo papel que lhes reserva uma estética cooperativa baseada em projetos que ensaiam novas configurações híbridas.

As conexões eletrônicas também alteram profundamente as experiências estéticas de um texto ao modificarem as relações temporais e espaciais com outros textos. Nesta nova condição, todos os textos passam a ter caráter mutante, e o leitor, despojado de regras fixas, circula livremente e desenha caminhos possíveis, adaptáveis a vontades e a necessidades próprias e, frequentemente,

acidentais. Trata-se de situações inaugurais que modificam ainda os relacionamentos convencionais entre autor e leitor. O hipertexto facilita ao leitor ativo a transformação permanente de textos, o que, de certo modo, enfraquece a importância da própria instância autoral. Mas não só isso. Teorias da literatura tradicionais nos induziram a supor a existência de sentidos subjacentes aos próprios textos, vinculados à ideia de uma identidade autoral integrada movida por atos intencionais. A quantidade ilimitada de textos conectáveis em sistemas hipertextuais pressupõe, no entanto, uma existência fundante de textos a partir de incontáveis textos referenciais (não apenas verbais) e, assim, todo texto novo já nasce como tecido de textualidades múltiplas, e toda instância autoral que altera e acrescenta elementos, por seu lado, emerge na qualidade de compositora de textos multivocais. E é nesse sentido que podemos falar numa conversão do autor em "texto".<sup>26</sup>

Embora problemas desse tipo tivessem feito parte de discussões intensas a partir da introdução de conceitos como intertextualidade, por exemplo, eles ficaram restritos a uma intervenção ativamente mental por parte de leitores que, de alguma forma, ainda podiam controlar o diálogo em função do acesso a um repertório variável, mas pessoal. As questões atuais situam-se em outro nível e, penso eu, só podem ser abordadas adequadamente no contexto de uma permanente reconstrução de repertórios teóricos em contato com esferas empíricas concretas, porque o novo circuito demanda a materialização dos elementos envolvidos. A presença virtual de outros textos e autores no ambiente hipertextual pressupõe, assim, de fato, a conversão do ato de escrever em uma ação cooperativa entre autor e leitor. Em todo o caso, na rede virtual de conexões eletrônicas, textos não oferecem existência palpável e estável, mas esta se dá numa permanente combinação relacional concreta, quando eles são produzidos e/ou recebidos e articulados por indivíduos empíricos ocasionais. Nesse contexto, o questionamento e o desconforto diante da noção de uma subjetividade integrada, atribuídos comumente ao pensamento moderno e, especialmente, ao pós-moderno, responsabilizados assim pela ruína de um dos alicerces da civilização ocidental, encontram uma espécie de apoio na condição do hipertexto, que radicaliza a nossa consciência de que se trata de uma construção convencional histórica, porque em seu espaço não faz sentido o uso explícito de conceitos de autoria. Nele, circulam usuários

ativos que criam, em comum, sistemas hipertextuais, ainda que seja impossível promover a presença de todos esses autores colaboradores. Textos inseridos na rede de conexões eletrônicas não existem por si, mas enquanto constelação relacional.

V

Se hoje nos encontramos no limiar de uma era midiática que opera com sistemas de produção, transmissão e recepção de textos radicalmente novos a partir de novas possibilidades de organização do saber, o hipertexto, e de novas qualificações da ficção, o ciberespaço, precisamos, fora dos clichês de uma crítica cultural pessimista, lançar um olhar atento sobre as mudanças que ocorrem quando o livro – nos últimos séculos estilizado como figura emblemática de nossa civilização ocidental – ocupa novos espaços, além do lugar tradicional na biblioteca, em sua forma impressa e encadernada entre duas capas; conhece novos modos de atuação abertos pela tecnologia digital. E a literatura passa a disputá-los, além disso, com incontáveis discursos rivais da mídia de massa.

O desenvolvimento nas últimas décadas da tecnologia digital e a sua disseminação planetária contribuíram para tornar plausível a função construtiva da mídia, em prejuízo da visão tradicional do seu papel como forma de representação da realidade. A ideia problematizada nos anos de 1960 por Marshall McLuhan, em sua clássica afirmação da equivalência entre mídia e mensagem – então sentida como provocação –, tomou-se hoje praticamente consensual em grande parte das teorias de conhecimento e foi reiteradamente enfatizada por Siegfried Schmidt, por exemplo, no contexto do projeto de uma ciência empírica da literatura, fundada sobre pressupostos epistemológicos de índole construtivista. Transferidas essas hipóteses para a mídia de massa audiovisual – TV, vídeo e computador –, o teórico da literatura sublinha que esta não reproduz, mas ao contrário, *cria* realidades. A forma midiática da construção de realidades torna consciente o caráter interpretativo das imagens da realidade. Trata-se de uma aceitação nova, ainda que de questões antigas, e, nesse sentido, Wolfgang Iser e Gianni Vattimo, os editores da coletânea *Medien - Welten - Wirklichkeiten* (Mídia - mundos - realidades),

creditam uma função esclarecedora à mídia pelo mérito de tornar incontornável esse caráter construtivista, o que, segundo eles, permite experiências de realidade, de certo modo, libertadoras, por serem *fracas*, oscilantes, plurais e emancipatórias.<sup>27</sup>

A reflexão sobre a pluralidade de diferentes versões de realidade abre, por sua vez, a possibilidade de se desenvolver uma crítica cultural adequada à atualidade. Nessa perspectiva, as experiências que nos permitem as novas tecnologias midiáticas não conduzem necessariamente à despedida ou à substituição do real, mas permitem, ao contrário, uma revalidação da realidade cotidiana e a formação eventual de novas comunidades e solidariedades. Construções individuais e sociais de realidade, mudança social e transformação de orientações normativas realizam-se principalmente no contexto de comunicações midiáticas. Começando com a fotografia até o desenvolvimento de técnicas eletrônicas de simulação, os processos midiáticos alteram significativamente os nossos modos perceptivos. Segundo S. J. Schmidt, colaborador da mencionada coletânea de Welsch e Vattimo, com o ensaio “Modernisierung, Kontingenz, Medien: hybride Beobachtungen”, os processos midiáticos modificaram as nossas construções da esfera pública e privada, transformando profundamente as nossas condutas políticas e econômicas. Hoje vivemos numa situação de *desdiferenciação* da organização de espaço e tempo no contexto de eventos complexos e acelerados.<sup>28</sup> Além do mais, formas midiáticas funcionam como instrumentos de socialização e ganham importância crescente na encenação e na comunicação de sentimentos, por exemplo. Segundo o autor, o efeito mais importante da transformação provocada pela multiplicação e pelo refinamento da mídia diz respeito à intensificação da observação e, especialmente, da observação de segunda ordem, que nos obriga não só a substituir *identidade* por *diferença*, mas esta por *transdiferença*, ao tomar consciência de nossas experiências de contingência. Em outras palavras, ela nos obriga a assumir que não vivemos em uma única realidade, mas em uma multiplicidade de realidades diversas.

Nessas novas constelações, parece óbvio que a condição e a circulação do livro, como símbolo de nossa tradição cultural, precisam ser repensadas no âmbito de uma teorização complexa e nova no momento da emergência não só desse tipo de práticas hipertextuais, mas também diante do surgimento, em escala

comercial, dos próprios livros eletrônicos e dos seus imprevisíveis efeitos sobre o nostálgico charme do livro impresso.

Creio que, nesses momentos de intransparência e indeterminação, sejam bem-vindos projetos teóricos que se confrontem com o desafio paradoxal de assumir o seu papel de construir modelos de identidade – funcionando, assim, como redutores de complexidade –, sem fechar, todavia, as portas às complexidades, ao propor a construção de identidades via diferença.

Em suma, situar a relação identidade/diferença sob o signo da *transdiferença*, dialogando com modelos teóricos, com acento sobre processos de hibridação em configurações identitárias, parece-me uma opção promissora nessa nova direção.

## NOTAS

- 1 BREINIG; LÖSCH, 2002.
- 2 ALLOLIO-NÄCKE *et al.*, 2005.
- 3 BREINIG; LÖSCH, 2002.
- 4 GOLDBERG, 1994.
- 5 BHABHA, 1998.
- 6 BHABHA, 1998, p. 19.
- 7 BREINIG; LÖSCH, 2002.
- 8 BREINIG; LÖSCH, 2002, p. 23.
- 9 ISER, 1978.
- 10 SCHMIDT, 1998.
- 11 SCHMIDT, 1998, p. 7.
- 12 OLINTO, 2002.
- 13 SCHMIDT, 1998, p. 8.
- 14 IDENSEN, 1996, p. 150.
- 15 HEILBRIG, 1998, p. 83.
- 16 ECO, 1968, p. 41.
- 17 ECO, 1968, p. 49.
- 18 ELIOTT *et al.*, 1988.
- 19 ELIOTT *et al.*, 1988, p. 24.

<sup>1</sup> JAHRAUS, 2000.

<sup>2</sup> SIMANOWSKI, 2002.

<sup>3</sup> OLINTO, 2003, p. 84.

<sup>4</sup> HEIBACH, 2000, p. 236.

<sup>5</sup> HEIBACH, 2003, p. 9.

<sup>6</sup> WELSCH, 1997.

<sup>7</sup> GABRIEL, 1997, p. 74.

<sup>8</sup> WELSCH; VATTIMO, 1998, p. 7.

<sup>9</sup> SCHMIDT, 1998, p. 173.

## REFERÊNCIAS

- ALLOLIO-NÄCKE, L. *et al.* (Org.). *Diferenzen anders denken*. Frankfurt/New York: Campus, 2005.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BREINIG, H.; LÖSCH, K. Introduction: Difference and transdifference. In: BREINIG, H.; LÖSCH, K.; GEBHARDT, J. (Org.). *Multiculturalism in contemporary societies*. Erlangen: Universitätsbund, 2002.
- ECO, U. A. Poética da obra aberta. In: \_\_\_\_\_. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- ELIOTT, T. *et al.* *Columbia literary history of the United States*. New York: Columbia UP, 1988.
- GABRIEL, N. *Kulturwissenschaften und neue Medien: Wissensverteilung im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: Primus, 1997.
- GOLDBERG, D. Multicultural conditions. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Multiculturalism*. Cambridge: Blackwell, 1994.
- HEIBACH, C. *Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*. Dissertation. Heidelberg: Universität Heidelberg, 2000.
- HEIBACH, C. *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- HEILBRIG, J. Der Rezipient als Cyberbau. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Intermedialität*. Berlin: Erich Schmidt, 1998.

## JANELAS INDISCRETAS

- ISER, W. *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins, 1978.
- IDENSEN, H. Die Poesie soll von allen gemacht werden! In: MATEJOWSKI, C.; KITTNER, F. (Org.). *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt: Campus, 1996.
- JAHRAUS, O. Kybernetik als Beobachtungsinstrument einer totalen und vernetzten Medienevolution. Zu Manfred Faßler: Cyber-Moderne. *Literaturwissenschaftliche Rezensionen*, mar. 2000. Disponível em: <http://www.iast.uni-muenchen.de/rezension/liste/jahrausre.htm>. Acesso em: 16 jul. 2003.
- McLUHAN, M. *Understanding media: The extensions of man*. New York: McGraw Hill, 1964.
- OLINTO, H. K. Cadeira de identidade(s) de validade limitada. In: MOITA LOPES, L. P.; CABRAL, L. B. (Org.). *Identidade: recortes multi e interdisciplinares*. Campinas: Mercado das Letras, 2002.
- OLINTO, H. K. Literatura/cultura/ficções reais. In: OLINTO, H. K.; SCHÖLLHAMMER, K. E. (Org.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Loyola/ PUC-Rio, 2003.
- SAPORTA, M. *Composition n. 1*. Paris: Seuil, 1962.
- SCHMIDT, S. J. *Die Zäbmung des Blicks*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.
- SIMANOWSKI, R. *Interfictions: vom Schreiben im Netz*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002.
- WELSCH, W. *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: Acta Humaniora, 1997.
- WELSCH, W.; VATTIMO, G. *Medien - Welten - Wirklichkeiten*. München: Fink, 1998.

Por ocasião da posse de François Mitterrand como presidente da França, em 1981, recebi em Paris dois artigos publicados em jornais de São Paulo, um de Paulo Francis e outro de Lúcio Rangel. A vitória tardia do socialismo no país era motivo de júbilo e esperança por parte da população, num início de década ainda sujeita a transformações de toda ordem. Os dois artigos se distinguiam quanto à abordagem do fato, insistindo Francis na revelação de segredos amorosos do presidente, ao contrário de Rangel, pouco interessado nesse assunto. Paulo Francis, jornalista cujo estilo se pautava pelo modelo da imprensa americana, banalizava a vitória de Mitterrand e despolitizava o evento, ao mencionar a existência da amante e interferir na vida privada do presidente. A ênfase na transparência dos bastidores da vida do homem público se chocava com os princípios da imprensa francesa, dotada sempre de discrição e respeito frente à privacidade de cada um. A minha indignação se explicava por certa rejeição à tendência da mídia em desestabilizar personalidades, valendo-se de detalhes de vida pessoal pela utilização de uma ética de fachada.

A separação entre a esfera privada e a pública, responsável pela legitimação do exercício da democracia, é um dos lemas da política moderna, instauradora dos padrões republicanos e pautada por práticas de representação e de participação. Essa separação inibia julgamentos particularizados sobre a conduta dos governantes, uma vez que cabia à instituição zelar pela sua própria moralidade pública. A mídia, ao humanizar a imagem do presidente, o considera como homem comum e o destitui de sua função representativa. Esse gesto de naturalização da figura pública, aproximando-a do ambiente de família, se explica pela