


FORMAS SOBREVIVENTES: MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, DO LIVRO AO HIPERLIVRO

Maria Rosa Duarte de Oliveira*

 <https://orcid.org/0000-0002-4603-7349>

Como citar este artigo: OLIVEIRA, M. R. D. de. Formas sobreviventes: *Memórias pós-tumas de Brás Cubas*, do livro ao hiperlivro. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 1-16, set./dez. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETD016525

Submissão: 27 de setembro de 2023. **Aceite:** 30 de outubro de 2023.

Resumo: O objetivo do artigo é focalizar a sobrevivência do clássico do final do século XIX *Memórias póstumas de Brás Cubas* para a contemporaneidade, por meio de uma operação de intermedialidade entre o livro impresso e a mídia digital, tendo por elemento mediador a forma hipertextual, em latência no livro. A criação de uma interface na *web* é responsável pela expansão do livro para novos domínios, tendo, nos fluxos de hiperlinks associativos e na interatividade, fatores decisivos para sua sobrevivência.

Palavras-chave: Literatura digital. Hipertexto. Intermedialidade. Hiperlinks associativos. Memória.

A sobrevivência segundo Warburg não nos oferece nenhuma possibilidade de simplificar a história: impõe uma desorientação temível para qualquer veleidade de periodização. É uma ideia transversal a qualquer recorte cronológico. Descreve um outro tempo. Assim, desorienta, abre, torna mais complexa a história. Numa palavra, ela a anacroniza. Impõe o paradoxo de que as coisas mais antigas às vezes vêm depois das coisas menos antigas [...] (Didi-Huberman, 2013, p. 69).

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: mrosa0610@gmail.com

■ **R**efletir sobre a sobrevivência das formas na literatura traz rastros da concepção de “formas sobreviventes”, como focaliza Didi-Huberman (2013) à luz de Aby Warburg, para quem a história da arte se constrói sob o signo da sobrevivência das imagens, o que implica descontinuidades, intervalos, insurgências intempestivas e rupturas com a continuidade do “tempo homogêneo e vazio”, como diria Benjamin (1985, p. 231) na Tese 17, em “Sobre o conceito de história”.

Falar sobre o clássico *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, sob essa perspectiva, é mostrar, também, a insurgência desse romance, que rompe a continuidade do tempo e cria essa fissura, por meio de uma operação de intermedialidade entre o hipertexto inscrito na mídia impressa e a sua interface digital, deslocando-o para a contemporaneidade.

É justamente essa anacronia que está na base do princípio de sobrevivência das formas, como Didi-Huberman afirma, ecoando na contemporaneidade de um clássico, segundo Calvino (2007), bem como na formulação de Nietzsche (2003, p. 7), em *Segunda consideração intempestiva* – “atuar de maneira intempestiva, ou seja, contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperamos, em favor de um tempo vindouro”, e, ainda, em Agamben (2009, p. 59), quando, em *O que é o contemporâneo*, afirma que a contemporaneidade é “a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e de um anacronismo”.

Refletir sobre essa travessia de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, objeto de extensa fortuna crítica ao longo dos tempos, é, ainda, descobrir nele algo que ficou por dizer, como diria Calvino (2007, p. 11) sobre a singularidade de um clássico, ao trazê-lo para uma outra mídia por meio de sua raiz hipertextual latente. Tal é o objetivo deste ensaio.

O HIPERTEXTO SUBJACENTE EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS*

A tematização da memória como faculdade associativa em seu duplo movimento de retornar/avançar, isto é, referir-se a um passado que nos escapa, por não ter sido como se configura agora, implica, portanto, lacuna e intervalo nesse limiar entre tempos. Como diria Agamben (2007, p. 252), é o passado aberto ao que poderia ser e não foi, ou ao que foi, mas poderia ser de outro modo, isto é, percebê-lo como possibilidade e potência, e não como motivo necessário do presente:

Portanto, nesta perspectiva, precisamente é séria a relação com o passado que não o transforma simplesmente em necessidade, mas que saiba repetir [...] a sua possibilidade – inclusive e sobretudo a possibilidade de não ser (ou de ser de outra maneira), ou seja, a contingência.

Esse movimento lábil e errático do processo mnemônico, que caminha ao sabor de associações e de analogias, na contramão do raciocínio dedutivo e na direção de caminhos de bifurcação, encontra, na metáfora do ébrio do defunto-autor Brás Cubas, um correlato preciso, que se irradia para outras passagens do romance:

[...] este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (Assis, 1975, cap. LXXI, p. 208, grifo nosso)¹.

¹ Todas as citações ao longo do artigo têm por referência a edição crítica de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, da Editora Civilização Brasileira, de 1975. Para efeito de simplificação, em algumas situações, usaremos apenas a sigla *MPBC* para fazer

O despropósito fez-me perder outro capítulo. *Que melhor não era dizer as coisas lisamente, sem todos estes solavancos!* Já comparei o meu estilo ao andar dos ébrios. *Se a ideia vos parece indecorosa, direi que ele é o que eram as minhas refeições com Virgília na casinha da Gamboa [...].* Cinco ou dez minutos depois, reatávamos a palestra, como eu reato a narração, para desatá-la outra vez (Assis, 1975, cap. LXXIII, p. 210, grifo nosso).

E essa não deixa de ser também a proposta de um traçado rizomático, se tomássemos de empréstimo a definição de Deleuze e Guattari (2011) ao formularem os princípios do rizoma: ausência de início e fim, descentramento, ramificações, expansão multidirecional, heterogeneidade, fluxos subterrâneos. Mais interessante ainda é que, para os autores, tais qualidades aproximam o rizoma da “memória curta”, como acontece, por exemplo, nesses fragmentos referidos, nos quais apenas um único capítulo é o intervalo que separa a relembração da comparação do ritmo narrativo com o “andar dos ébrios”, porém não para repetir o que havia dito dois capítulos atrás, mas para criar uma nova bifurcação, rompendo com a “boa” continuidade de uma narrativa-padrão:

O rizoma é uma memória curta ou uma antimemória. *O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada [...]. O rizoma se refere a um mapa que deve ser construído, produzido, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. [...] Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema acentrado não hierárquico e não significante* (Deleuze; Guattari, 2011, p. 43, grifo nosso).

“Memória curta” não se reduz, nesse sentido, apenas à pouca duração no tempo, mas ao fato de engendrar um processo de esquecimento, de implicar atalhos, desvios imprevistos, descontinuidade e rupturas (Deleuze; Guattari, 2011). Tal é o caminho desafiador que as *Memórias póstumas* colocam aos seus leitores, especialmente àqueles capazes de roê-las, tal qual o “verme” da lápide-dedicatória.

O campo a desbravar é justamente aquele em que a materialidade de uma mídia, como a do romance em sua edição impressa, oferece: páginas encadernadas (in-fólio)², espaços, escrita tipográfica, capítulos. E a memória será também um constituinte desse território. Mas não aquela de um autor-defunto, que deixa aos pósteros a autobiografia de sua vida passada, porém, antes de tudo, aquela que se constitui na própria materialidade de um livro³ que propositalmente se autodenomina *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a escrita que nasce do berço de um defunto, cujo nascimento como autor só se faz com e no ato escritural, como diz no capítulo de abertura, “Óbito do autor”:

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a

referência à obra. E, tendo em vista a diversidade de edições do romance, nas indicações de citações do livro, assinalaremos o número do capítulo para facilitar o acesso dos leitores.

- 2 No processo de edição de um livro impresso, in-fólio significa a encadernação de uma folha impressa, que, depois, é dobrada ao meio, produzindo cadernos de quatro páginas, duas de cada lado.
- 3 A hipótese de que, no romance *MPBC*, a memória é materializada no ato escritural foi demonstrada em pesquisa anterior da autora: *A escritura semiótica de Memórias póstumas de Brás Cubas* (Oliveira, 1975).

adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo (Assis, 1975, cap. I, p. 99, grifo nosso).

Isso posto, resta inquirir como o procedimento mnemônico se inscreve no romance, especialmente em três modalidades: no jogo de ir e vir entre os capítulos, nas imagens, comparações, metáforas e cenas recorrentes, ou, ainda, em alusões e citações que trazem à memória livros e personagens da cultura universal.

Redes mnemônicas em Memórias póstumas

É frequente, no romance, o duplo movimento de retornar/avançar, que leva determinado capítulo a trazer a lembrança de outro, seu passado, ou a avançar para outros projetados mais à frente. Um exemplo disso é o que ocorre na rede mnemônica entre os capítulos I, V, VI, XXVI e XXVII⁴, se tomarmos por referência a personagem Virgília:

[...] e... Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas (Assis, 1975, cap. I, p. 100).

Com esta reflexão me despedi eu da mulher [...] a anônima do primeiro capítulo (Assis, 1975, cap. V, p. 105).

Vejo-a assomar à porta da alcova [...]. O que por agora importa saber é que Virgília – chamava-se Virgília – entrou na alcova firme, com a gravidade que lhe davam as roupas e os anos, e veio até meu leito (Assis, 1975, cap. VI, p. 106).

[...] Vir/Virgílio/Virgílio/ [...]. Meu pai lançou os olhos ao papel... – Virgílio! Exclamou. És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília (Assis, 1975, cap. XXVI, p. 151).

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias [...] (Assis, 1975, cap. XXVII, p. 151).

Cria-se uma sintaxe narrativa que se faz por saltos descontínuos geradores de outra conectividade entre os capítulos, que, embora não estejam impressos nessa ordem, ficam abertos como possibilidade para leitores que são, ao mesmo tempo, autores e editores potenciais de um outro livro. O mesmo ocorre se focalizarmos o percurso mnemônico de uma imagem comparativa entre “vida e enxurro”, por exemplo:

Se o leitor ainda se lembra do capítulo XXIII, observará que é agora a segunda vez que comparo a vida a um enxurro; mas também há de reparar que desta vez acrescento-lhe um adjetivo – perpétuo. E Deus sabe a força de um adjetivo, principalmente em países novos e cálidos (Assis, 1975, cap. LXXXVII, p. 228, grifo nosso).

4 A mesma rede mnemônica foi destacada em estudo anterior da autora, de 2019, na revista *Olho d'água*, embora a análise apresente perspectiva diversa desta que este artigo propõe.

O espírito, como um pássaro, não se lhe deu da corrente dos anos, arrepiou o voo na direção da fonte original, e foi beber da água fresca e pura, ainda não mesclada do enxurro da vida (Assis, 1975, cap. XXIII, p. 144, grifo nosso).

Nesse caso, percebemos como a memória, tanto da escritura como da leitura, é um princípio estruturador do livro e a chamada que o defunto-autor faz ao leitor é, ainda, um pedido de manuseio da materialidade do próprio livro, investindo contra a encadernação-padrão por meio desse folhear das páginas para trás e para a frente, de modo a explorar o formato livro até o seu limite, estendendo-o para fora de si, em busca de algum outro suporte capaz dessa expansão e flexibilidade. Não deixa de ser esse um aceno não só ao hipertexto, mas também a uma outra materialidade de suporte.

Outra rede mnemônica se constitui se focalizarmos as alusões e citações que proliferam nas *Memórias*, relacionando-as às da obra *Pensées*, conjunto de fragmentos ensaísticos sobre as contradições da natureza humana, do filósofo e matemático Blaise Pascal (1623-1662):

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes (Assis, cap. XXVII, p. 152, grifo nosso).

O homem não é senão um caniço, o mais fraco da natureza; mas é um caniço pensante. Não é preciso que o universo inteiro se arme para esmagá-lo: um vapor e uma gota de água bastam para matá-lo. Mas, ainda que o universo o esmagasse, o homem seria ainda mais nobre do que aquilo que o mata, pois ele sabe que morre e a vantagem que o universo tem sobre ele. Ora, o Universo de nada sabe. Toda a nossa dignidade consiste, pois, no pensamento. É daí que temos de nos elevar [...] (Pascal, 2005, p. 86, grifo nosso)⁵.

Ao modo de uma enciclopédia aberta, interativa e sujeita ao esquecimento, o defunto-autor Brás Cubas se apropria de parte do texto de Pascal, mas, em vez de reproduzi-lo, nega-o e nele insere grande alteração de sentido ao substituir “o homem como caniço pensante” por “errata pensante” e, desta, para a correlação com as edições humanas, amalgamando a vida dos livros e a dos homens. E eis que o *leitmotiv* da memória surge, agora na correlação com a materialidade do livro impresso, ao aproximá-la de uma “errata pensante”, que corrige, na nova edição, aquela do passado.

Acreditamos que esses exemplos sejam suficientes para justificar a estrutura hipertextual em potência na raiz das *Memórias póstumas*, de modo que nada mais apropriado do que trazê-la para a visibilidade, na medida em que a edição impressa do livro possa se expandir para outra mídia que favoreça esse movimento multilinear e ziguezagueante que, tal como o verme, corrói e se dissemina por todo o corpo da narrativa, desde a dedicatória (Oliveira, 2019).

É dessa forma que os capítulos operam como blocos textuais móveis, que se aproximam do modelo hipertextual. É a navegação do leitor que vai traçando o itinerário por meio de associações – ora estimuladas pelo narrador-defunto, ora de forma livre, entre expressões, personagens e cenas – que lhe permitem a escolha de seu próprio centro de experimentação, à semelhança de um sistema hipertextual (Landow, 1992).

5 Esse fragmento é o 357 da obra *Pensamentos*, de 2005, em tradução para o português.

Memórias póstumas acena, assim, para outro paradigma de romance que, no final do século XIX, antevê o que Italo Calvino (1990), no século XX, denomina *hiper-romance*, isto é, aquele que tem como princípio construtivo a flutuação e a turbulência de caminhos permutacionais, como é o caso dessa obra-prima machadiana ao revelar os vínculos que mantém com os fluxos da hipermídia. Como consequência, determina-se a revisão de conceitos-chave para os estudos literários, tais como os de texto, autor e leitor, confirmando a contemporaneidade do livro ao se deslocar de sua primeira edição impressa, de 1881, para o século XXI, em interface com as tecnologias digitais.

O HIPERLIVRO DIGITAL *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*: INTERFACE ENTRE LITERATURA E TECNOLOGIA

O romance *Memórias póstumas* encontrou, em 2021, em pleno século XXI, uma outra forma de sobrevivência ao se expandir para um novo corpo virtual, cujo hábitat é um *site* na *web*, permitindo conexões instantâneas com milhares de usuários no mundo todo e em tempo real.

Trata-se da transformação do texto-fonte de uma mídia específica para outra, como é o caso da operação de *transposição midiática* (Rajewsky, 2012) entre o livro impresso *Memórias póstumas de Brás Cubas* e o hiperlivro digital *MPBC*. Mais do que isso, no entanto, podemos dizer que se trata de elaboração de um novo produto em *hipermídia*, isto é, diferentes mídias – trechos do livro *MPBC*, imagens, áudios e vídeos – amalgamadas no ambiente do hiperlivro.

Podemos dizer, então, que o *design* de interface entre a literatura e a tecnologia digital propiciou a produção de uma estrutura hipertextual e hipermidiática graças à fusão de várias mídias em seu corpo, implementada pela programação algorítmica de múltiplos circuitos não lineares entre conectores-*links* e janelas desdobráveis em novas janelas. A reprodução de duas das telas do *site* do *hiperlivro MPBC* (figuras 1 e 2) pode dar uma ideia aproximada de sua configuração, embora não dispense o acesso do leitor ao próprio *site*.



Figura 1 – Página inicial do *site* do *hiperlivro MPBC*

Fonte: Oliveira *et al.* (2022).

A *homepage* mostra o menu de entrada, no qual temos duplas temáticas, derivadas do próprio livro *Memórias póstumas*, que abrem caminhos de navegação pelo ambiente do *site*: escrita-escuta, defunto-autor-leitor, vida-morte, razão-imaginação e crítica-verbetes, categoria esta que engloba tanto citações e alusões projetadas pelo livro como concepções teórico-críticas que fundamentam a construção do hiperlivro digital.



Figura 2 – Nuvem de palavras-links no território de escrita-escuta

Fonte: Oliveira *et al.* (2022).

A Figura 2, por sua vez, mostra uma das vias de navegação que se abre ao usuário por meio de uma nuvem de palavras em expansão⁶, tal qual um *rizoma*, caso ele clique no par *escrita-escuta*. *Escuta* está aqui não apenas no sentido auditivo do termo, mas também no de *ressonância*, que, segundo o filósofo contemporâneo Jean-Luc Nancy (1940-2021), em seu texto *À escuta* (2013), apresenta um sentido de escuta expandida, isto é, aquela que ressoa para além do ouvido em termos do espaço de rebatimentos e reenvios, de modo que o ambiente do hiperlivro se constitui por ondas que se propagam de dentro para fora e vice-versa, como afirma o *Verbete escuta*, no *site* do hiperlivro.

Memórias póstumas é esse tecido em ondas que se propagam do espaço do livro ao ambiente circundante, “estendendo a orelha” do leitor por meio de reenvios constantes, em busca de sentidos possíveis entre ruídos, silêncios, falas audíveis e inaudíveis, letras, corpo tipográfico, voz, capítulos, frases, citações de outros autores e livros, responsáveis pela criação de toda uma rede hipertextual da memória de Memórias póstumas (Oliveira et al., 2022).

A transposição midiática entre o livro impresso e o hiperlivro digital *MPBC*, tendo por elemento mediador a forma hipertextual, projeto desenvolvido por

⁶ O hiperlivro *MPBC* foi elaborado em duas versões: computador e celular. A “nuvem de palavras” só aparece na versão em computador devido ao tamanho da tela; na versão em celular, as mesmas palavras surgem, porém formatadas verticalmente, em colunas.

uma equipe multidisciplinar⁷, é a realização de uma proposta que nasceu em estudos anteriores de Oliveira (1975, 2008, 2019), nos quais os vínculos associativos entre capítulos, comparações ou mesmo expressões, que ecoavam em outras, instigadas ou apenas sugeridas pelo defunto-autor, levavam à hipótese de que a memória de *Memórias póstumas* era, antes de tudo, tecida no campo associativo da própria escritura, em fina sintonia com a memória de seus leitores instigados à lembrança de ecos, restos de diálogos, personagens, imagens fugidias, alusões e citações de textos e autores da arte e da cultura nacional e internacional, no limiar entre o lembrar e o esquecer. Delineava-se, enfim, um mapa hipertextual instigante e que convidava à exploração daqueles leitores-roedores semelhantes “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver” da (anti)dedicatória do livro.

Destaque-se que o hipertexto possui uma história⁸ que, desde o *Memex* de Bush até Ted Nelson – criador, na década de 1960, do termo *hipertexto* –, se potencializa, modernamente, com o advento das tecnologias digitais. Como modo operatório de escrita, porém, cujo princípio se pauta pela multiplicidade e não linearidade, foi antecipado, em muito, pela literatura (Landow, 1992; Murray, 2003), e o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* é exemplar nesse sentido: uma escrita modular por excelência, como vimos anteriormente.

No entanto, no caso do hipertexto digital *MPBC*, ocorre uma expansão significativa de conexões multiplicadas pela possibilidade de inclusão de vídeos, iconografia (telas de pintura, fotos, diagramas), vídeos, *design* sonoro, vocalização e visualização de trechos de capítulos do livro impresso nos quais se manteve a tipologia da edição original em *Garamond*⁹, a fim de sinalizar, na materialidade da tela e do texto nela inscrito, as marcas da história do livro *MPBC* em seu deslocamento entre tempos.

Por sua vez, toda essa diversidade de códigos e mídias sincroniza-se num mesmo espaço-tempo do aqui-agora, em *performance* do corpo do próprio usuário em ação tátil, visual, auditiva e interpretativo-associativa, por meio do toque das mãos e do *mouse* nos botões e *links* conectores.

Um exemplo é o que ocorre se, no ambiente de escrita-escuta, o usuário tocar num dos *links* da nuvem de palavras, como o de *Virgília*, que, em *Memórias póstumas*, é a mulher que está associada a amor, traição e morte, na memória do defunto-autor.

7 O projeto, realizado com auxílio de verba do Plano de Incentivo à Pesquisa (PIPEq-PUC-SP), desenvolveu-se entre 2021 e 2022, sob a coordenação dos professores doutores Maria Rosa Duarte de Oliveira e Marcus Fainer Bastos, junto a um grupo de pesquisadores vindos dos Programas de Literatura e Crítica Literária e Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP, além de uma equipe técnica responsável pela programação e pelo desenvolvimento do *site*.

8 A origem do conceito de hipertexto é atribuída a Vannevar Bush, como lembra Landow (1992), que, em 1945, propôs uma máquina – *Memex* – que funcionaria como uma espécie de extensão da memória humana, cuja função principal seria armazenar informações à semelhança da mente humana, que opera por associações.

9 A tipografia Garamond é uma das fontes clássicas mais reconhecidas e utilizadas no mundo da tipografia. Seu nome é uma homenagem ao *designer* francês Claude Garamond, que viveu no século XVI. A história da tipografia Garamond remonta a essa época, quando Garamond foi pioneiro na criação de tipos impressos.

escrita escuta



Virgília

[Cap. XXVII Virgília?]

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora que, em 1869, devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações.

Imagem: All is Vanity, de Charles Allan Gilbert, extraída da [Wikipédia](#).

Figura 3 – Virgília na “nuvem de palavras” de escrita-escuta

Fonte: Oliveira *et al.* (2022).

Aqui, no que poderíamos nomear de *platô*, segundo Deleuze e Guattari (2011, p. 44) – ou seja, “um platô está sempre no meio, nem início, nem fim. Um rizoma é feito de platôs [...]. Chamamos platô toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma” –, é possível perceber essa estrutura rizomática que traz para a superfície novos fluxos pelos *links* de frases como: “mesma senhora” e “era justamente a senhora que, em 1869, devia assistir aos meus últimos dias”. Ao mesmo tempo, porém, a associação entre a imagem e o fragmento do capítulo do livro condensa a triade amor, traição e morte por meio de um jogo visual e perceptivo, que, por sua vez, tira partido do efeito de “ilusão ótica”, que faz o olho ver-não ver espelho/caveira, num rápido movimento de alternância figura-fundo.

Façamos, agora, um percurso hipotético, no caso de o usuário acessar a frase-*link* “era justamente a senhora que, em 1869, devia assistir aos meus últimos dias”, que acionará “hastes subterrâneas” de novas janelas e telas, sugerindo-lhe outro encadeamento narrativo, como o indicado no diagrama a seguir:

Virgília [era justamente a senhora que, em 1869, devia assistir aos meus últimos dias [Assis, cap. XXVII] > **Imponente ruína** [cap. V] > à semelhança das cegonhas do Ilisso > **Espetáculo** [cap. VII] > transtorno cerebral > **Fenômenos mentais** [cap. VII] > **Freud** (verbeta).

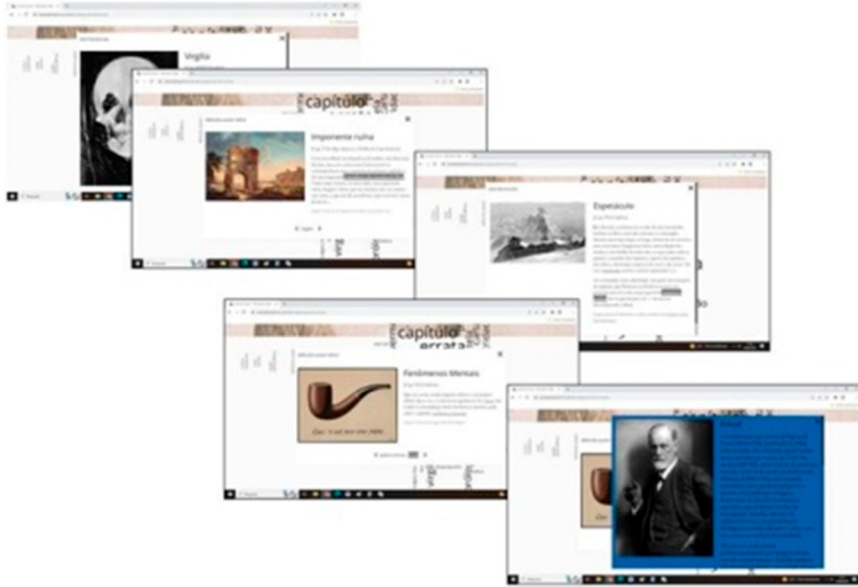


Figura 4 – Percurso-cascata no território de escrita-escuta

Fonte: Oliveira *et al.* (2022).

Nesse itinerário potencial, “Virgília” cruza o território de escrita-escuta para ressurgir noutra – o do defunto-autor-leitor – como “imponente ruína”, contraste entre restos de uma juventude perdida e de uma aparente nobreza, à semelhança da tela *Vue de l’Arc Triomphal de Titus* (1801), de Louis-François Cassas, que retrata o monumento romano do século I, modelo para o Arco do Triunfo de Paris, no século XIX. Desse ponto em diante, Virgília, aliada à figura da Natureza (Pandora), por meio do *link à semelhança das cegonhas do Ilisso*, arrebatou o leitor-navegador ao cume da montanha de onde contemplan, numa cena condensada dos séculos que se sucedem, a destruição dos seres, num “espetáculo” delirante. Este, por sua vez, por meio do *link transtorno cerebral*, nos conduz a “fenômenos mentais” e à associação com a clássica tela *A traição das imagens* (“Isto não é um cachimbo”, 1929), de René Magritte, que pode se referir à mente de Virgília, ou à do próprio usuário, nesse momento, por não saber mais se o que vê é ou não é um cachimbo: real ou fantasia e alucinação? A sequência pode conduzir ao verbete “Freud” e, por meio dele, a um outro sentido possível para essa narrativa em construção, trazendo a contribuição da psicanálise para a compreensão de estados alterados de consciência como esse no qual se encontram, provavelmente, o leitor-navegador e Virgília.

Este é o momento de retomar o que dissemos sobre o *Hiperlivro MPBC* não ser propriamente um livro, mas um ambiente no qual circulam materialidades, as mais diversas, em fluxo constante. Não há um corpo físico estável do qual o usuário possa se apoiar, mas fragmentos de um corpo virtual a ser plasmado por ele na medida em que manipula o material – imagens, falas, trechos de capítulos de *MPBC*, vídeos –, que operam como pequenas cápsulas de narrativas que poderão ou não se desenvolver.

Se o livro impresso *MPBC* já colocava em crise o princípio da encadernação in-fólio, ao instigar o leitor a saltar e a se deslocar entre capítulos, manipulando a materialidade do papel e do folhear das páginas para trás e para a frente, o hiperlivro digital facilitou essa tarefa – a um simples toque dos dedos do internauta nos *links*-palavras, frases, imagens, vídeos, setas indicativas etc., – e todo seu corpo se desloca por espaços virtuais que o levam a alguns platôs, de breve parada, para logo depois continuar o percurso, estimulado por algum outro incidente no caminho.

Trata-se da experiência cognitiva de um leitor imersivo (Santaella, 2004; Falci, 2007), cuja intervenção se faz, principalmente, pela interferência física na própria materialidade do hipertexto digital ao plasmar tempos e espaços de narrativas à espera nesse “ventre de Pandora”, uma potente “máquina gerativa” de seres narrativos.

No caso das cibernarrativas é a possibilidade de entrada na materialidade das obras, no momento mesmo em que elas ainda não estão estruturadas, em que as narrativas em si ainda não foram construídas. Ou seja, parece haver aqui a possibilidade de transportar os atos interpretativos para os processos de construção física das narrativas. E essa transposição seria possível a partir do tipo de imersão derivado da conjunção entre suportes materialmente instáveis, como é o caso dos suportes digitais, e processos de construção narrativa baseados na construção de obras processuais (Falci, 2007, p. 15).

Essa questão da qualidade imersiva, segundo o estudo realizado por Falci em sua tese de doutorado – *Condições para a produção de cibernarrativas a partir do conceito de imersão* (2007) –, é o traço que distingue uma cibernarrativa ou narrativa hipermédia, como a do hiperlivro digital *MPBC*, de alguma outra. Por imersão, Falci (2007, p. 116) entende o cruzamento espaçotemporal realizado pela intervenção física do leitor-internauta:

Produzir uma cibernarrativa é, então, antes de mais nada, experimentar a imersão que irá criar a própria estrutura narrativa [...]. E a narrativa criada através e com a imersão é a experiência da reversibilidade entre espaço e tempo, uma vez que é ao contar a narrativa que se percebe o tempo. O espaço da narrativa é sempre atravessado pelo tempo e a imersão é justamente o momento em que acontece esse atravessamento, em que o espaço se torna tempo, mesmo que e sempre, momentaneamente. A imersão é a condição para a produção de cibernarrativas porque ela permite a experiência da cibernarrativa enquanto ato de programar essa própria narrativa, ação essa que pode ser exercida também por aquele que lê a narrativa. Ao “entrar” na cibernarrativa, o leitor se vê, ao mesmo tempo, dentro e fora do espaço da narrativa, uma vez que o seu ato de construir fisicamente a narrativa será o ato que irá permitir a leitura da mesma.

Desse modo, embora Falci (2007) considere como cibernarrativa digna do nome aquela que leva ao grau máximo a intervenção física do leitor-produtor na própria programação algorítmica, destaca outros graus de imersão que se aproximam daqueles que ocorrem no hiperlivro, que é o do usuário visualizar as regras de funcionamento de navegação e poder alterá-las; porém, o mesmo não acontece com o código da programação, que, muito embora preveja correlações da mais alta complexidade entre *links* e percursos de navegação, não pode ser alterado pelo usuário.

No ambiente digital, a autoria é procedimental (Murray, 2003)¹⁰, pois o internauta não é propriamente aquele que projeta a programação do mapa de navegação, mas, sim, o que interage dentro de um campo potencial de conexões que ficam em virtualidade na programação algorítmica de um *site*, como o do hiperlivro. Além disso, o fato de o meio digital constituir-se por uma estrutura física em rede leva à criação de obras que “são processuais e não mais produtos acabados em termos físicos” (Falci, 2007, p. 113).

E aí está, justamente, um dos grandes desafios para desenvolver a interface entre o livro e o hiperlivro, no sentido de explorar, em seu grau máximo, as possibilidades que a linguagem do meio digital oferece para essa operação de intermedialidade com o livro *MPBC*, a fim de corresponder à complexidade de conexões abertas por ele. Ainda mais porque as *Memórias póstumas* já exploram o código impresso até o limite, com seus experimentos tipográficos e o movimento entre capítulos que expandem a página impressa e a encadernação in-fólio para a inclusão do espaço onde está o leitor, no seu ato de folhear o livro e revirá-lo em múltiplas direções.

Assim, quanto mais labiríntica e complexa for a rede de conexões projetadas pelo diagrama do hipertexto digital, maior será o grau de imprevisibilidade de narrativas que podem ser criadas pelo *performer*-autor-leitor, de modo a materializar a qualidade rizomática da estrutura hipertextual.

O corpo em processo num território-site

Um *site*, isto é, uma coleção de “páginas” da *web* organizada e localizada em um servidor de rede, é um corpo em movimento contínuo em trânsito entre o real e o virtual. Nele, tanto a “inscrição” (ou escrita) quanto a “leitura” (ou navegação) habitam um território efêmero, de passagem entre a materialização e a desmaterialização, pois “a tecnologia do digital não se integra nos dispositivos do inscritevel, mas inaugura uma outra lógica, a do virtual/atual, dado o digital operar não na inscrição, mas antes na tradução (0/1)” (Babo, 2004, p. 106-107).

De fato, é na tradução das mensagens em dígitos, no sistema de base binária 0/1 da linguagem computacional, que se processa tal desmaterialização e, no caso do *Hiperlivro MPBC*, há ainda outras camadas “tradutórias”. Com efeito, se pensarmos na forma hipertextual em latência no livro impresso e projetada para fora dele, como um protótipo de seu princípio compositivo, teríamos aí uma primeira operação “tradutória”. A segunda acontece em nível de tradução intercódigos ou de intermedialidade, quando se interpõe outra camada mediadora para a criação da interface entre o hipertexto extraído da mídia impressa e aquele digital, projetado pela lógica da programação¹¹ do *site* do *Hiperlivro MPBC*.

Outro aspecto importante a se pensar é o da hipertextualidade digital e seus processos de subjetivação, envolvendo a evanescência da centralidade autoral

10 Afirma Murray (2003, p. 149) que “A autoria nos meios eletrônicos é procedimental. Autoria procedimental significa escrever as regras pelas quais os textos aparecem tanto quanto escrever os próprios textos. Significa escrever as regras para o envolvimento do interator, isto é, as condições sob as quais as coisas acontecerão em resposta às ações dos participantes. Significa estabelecer as propriedades dos objetos e dos potenciais objetos do mundo virtual, bem como as fórmulas de como eles se relacionarão uns com os outros. O autor procedimental não cria simplesmente um conjunto de cenas, mas um mundo de possibilidades narrativas”.

11 Trata-se do conjunto de conceitos e regras que orientam a execução dos algoritmos, isto é, os comandos a serem interpretados pela linguagem da máquina.

em prol da descentralização de autores-leitores, que operam por meio de intervenção dos movimentos de seu corpo no ambiente de *links* e janelas, que se desdobram à sua passagem:

Presencial, efêmero, em mutação, o hipertexto tende a permitir uma evanescência do autor e uma incorporação do leitor [...]. Para além de transformar a escrita num trabalho de associação, mais do que num processo de sucessão, a hipertextualidade torna-se antes mais visível do lado da recepção. [...] Em ambiente hipertextual, a leitura deslineariza-se inevitavelmente porque se perde a sequência das páginas, porque se ativam múltiplas janelas, porque se esfuma a dimensão de totalidade física do livro e de totalidade de sentido da obra. A leitura deixa de ser um ato passivo para passar a ser um ato de decisão e como tal decisivo (Babo, 2004, p. 109).

Desse modo, o ato de leitura e de apropriação de um fragmento é muito fluido, porque logo se abre uma outra janela que convida o usuário a explorar novo caminho, e, assim, a linha narrativa que vinha se construindo é interrompida por uma outra, que incita associações diversas, e caso queira retornar para o lugar onde estava, nem sempre o leitor conseguirá êxito, porque já não tem mais certeza. Então, os territórios são instáveis, as fronteiras perdem função, porque os cruzamentos e as misturas determinam uma nova regra de agenciamento que aposta na imaterialidade de fluxos cujos corpos estão em passagem, aqui e lá ao mesmo tempo; duração mínima para um efeito máximo.

Pensando no *site* do hiperlivro *MPBC* como “ambiente” ou “livro-platô”¹² e não livro propriamente, outras questões avultam: em primeiro lugar, em se tratando de um ambiente digital, implicará a complexidade de redes de interconexão e interatividade entre espaços de diferentes ordens, desde aqueles físicos e perceptivos, em que se encontram os internautas, até os virtuais e imateriais, trazidos pelo mapa de programação algorítmica¹³, que desmaterializa o conteúdo, como vimos, porque o transforma em sinais eletrônicos-digitais a serem transmitidos. Não há mais o fora e o dentro, porque o processo interativo a tudo contamina e envolve, no tempo-agora da *performance*.

Murray (2003), em seu livro *Hamlet no Holodeck*, afirma que os ambientes digitais são espaciais e, diferentemente do livro de imagens, oferecem espaços por onde o leitor-navegador pode se mover, atuar corporalmente, ser participante da cena na qual está imerso. Esse caráter participativo-imersivo é produzido, justamente, pela correlação espaço-tempo entre real e virtual: o simples toque do usuário na materialidade de um *link*, no hipertexto digital – uma palavra, uma frase, uma imagem, como vimos nos exemplos do *Hiperlivro MPBC* –, lança-o em espaços virtuais de janelas que se desdobram em outras, no tempo presente de sua atuação performativa, o que o leva ao nomadismo e à deriva.

12 Deleuze e Guattari (2011, p. 44) assim definem o livro-platô: “uma vez que um livro é feito de capítulos, ele possui seus pontos culminantes, seus pontos de conclusão. Contrariamente, o que acontece a um livro feito de ‘platôs’ que se comunicam uns com os outros através de microfendas, como num cérebro?”. O mais interessante é perceber que *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em sua edição impressa, já se configura como livro-platô, visto que os capítulos são permeáveis e intercomunicantes entre si por meio dos reenvios mnemônico-associativos da própria escritura.

13 Arlindo Machado (2001, p. 75, grifo do autor), em *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*, nos oferece uma definição precisa sobre os algoritmos e o vínculo com as técnicas de programação: “Bons exemplos de mimetismo da vida são as técnicas de programação, conhecidas como *redes neurais*, que simulam o processamento paralelo do cérebro e do diálogo entre os neurônios”. Murray (2003), por sua vez, destaca quatro propriedades – procedimental, participativa, espacial e enciclopédica – desses ambientes artificiais inteligentes construídos por meio de sistemas operacionais computadorizados, proporcionando aos usuários espaços de interação e navegabilidade com acesso a uma quantidade imensa de dados.

Não há lugar para a contemplação passiva, mas apenas para processos operatórios de linkar, escolher percursos, combinar fragmentos, performar possibilidades de enunciação, de conexões no tempo-espaço; são percursos narrativos entrecortados e em estado de potência que o “hiperleitor” deve configurar ao mesmo tempo que atua na criação e combinatória de linhas narrativas, que se interconectam das maneiras as mais surpreendentes possíveis a partir da recolha de um inventário de restos do livro original deglutido, ou melhor, roído – parafraseando o “verme” na dedicatória de *MPBC* – em pedaços irradiantes de quase histórias, que erigem novas formas no tempo.

UM CLÁSSICO REDIMENSIONADO?

Chegados aqui, podemos repropor o início deste ensaio, porém não para repeti-lo, mas para levantar um questionamento sobre a significação e as possíveis consequências dessa apropriação e sobrevivência de um clássico como *Memórias póstumas* nessa nova versão em hipermídia. Dois aspectos avultam: o primeiro se refere ao lugar do hiperlivro na história das edições de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ao materializar o sentido de um clássico que é, justamente, o de abolir fronteiras e deslocar-se no tempo, gerando novos formatos a partir de si, atestando a continuidade de sua vida na medida em que ainda possui facetas inexploradas à espera de leitores que virão. Quanto ao segundo aspecto, refere-se aos leitores no sentido expandido, isto é, não apenas os humanos, mas também as tecnologias geradoras de outras formas de produção e circulação do conhecimento em rede, como é o caso do *site* do hiperlivro digital *MPBC*.

Quanto ao aspecto de recepção e acessibilidade de um clássico, especialmente ao jovem leitor, usuário contumaz dos aparatos técnicos disponíveis, o hiperlivro digital *MPBC* é uma ferramenta potente e, em especial, em sua versão-celular, ao alcance de seu corpo, aproximando-o de um livro pulsante de vida como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que, de outro modo, preso à galeria canônica da literatura brasileira, estaria relegado ao esquecimento.

SURVIVING FORMS: POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRAS CUBAS, FROM THE PRINTED BOOK TO THE HYPERBOOK

Abstract: This article aims at focusing on the survival of a classic such as *Posthumous memoirs of Bras Cubas* from the turn of the 19th century (1881) to contemporaneity through an operation of intermediality between the printed book and the digital medium, with the hypertextual form as a mediating element, in latency in the book. The creation of an interface on a *website* accounts for the expansion of the book to new domains, now having associative hyperlink flows and interactivity as decisive factors for the survival of the novel.

Keywords: Digital literature. Hypertext. Intermediality. Associative hyperlink. Memory.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Estâncias*. A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução Vinicius de Castro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BABO, M. A. O hipertexto como nova forma de escrita. In: SUSSEKIND, F.; DIAS, T. (org.). *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Do manuscrito ao hipertexto. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, Vieira & Lent, 2004. p. 104-111.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232.
- CALVINO, I. Multiplicidade. In: CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CALVINO, I. Por que ler os clássicos. In: CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. 2. ed. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia 2. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011. v. 1.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente*. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- FALCI, C. H. R. *Condições para a produção de cibernarrativas a partir do conceito de imersão*. 2007. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/90339>. Acesso em: 19 set. 2023.
- LANDOW, G. P. *The convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- MACHADO, A. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- MURRAY, J. H. *Hamlet no Holodeck*. O futuro da narrativa no ciberespaço. Tradução Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural, Unesp, 2003.
- NANCY, J.-L. *À escuta (Parte I)*. Tradução Carlos Eduardo S. Capela e Vinicius N. Honesko. *outra travessia*, Florianópolis, n. 15, p. 159-172, 2013.
- NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- OLIVEIRA, M. R. D. de. *A escritura semiótica de Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1975. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1975. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/27405>. Acesso em: 2 out. 2023.

OLIVEIRA, M. R. D. de. *Memórias póstumas* entre o ver e o verme: uma poética da leitura. In: MARIANO, A. S.; OLIVEIRA, M. R. D. de (org.). *Recortes machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin, Edusp, Educ, 2008. p. 19-49.

OLIVEIRA, M. R. D. de. O legado de *Memórias póstumas* de Machado de Assis. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 11-23, 2019.

OLIVEIRA, M. R. D. de *et al.* *Hiperlivro Memórias Póstumas de Brás Cubas* (site). São Paulo, 2022. Disponível em: <https://machadohiperlivro.com.br>. Acesso em: 2 out. 2023.

PASCAL, B. *Pensamentos*. Edição, apresentação e notas de Louis Lafuma. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Tradução Thais Flores Nogueira Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. v. 1, p. 15-45.

SANTAELLA, L. *Navegar no ciberespaço*. O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.