



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 18 - julho de 2017**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i18p4-16>

**Ressonâncias do hipertexto e da arquescritura na literatura  
contemporânea**

**Echoes of the hypertext and arche-writing in contemporary literature**

*Cid Ottoni Bylaardt\**

**RESUMO**

Este estudo relaciona a circulação da palavra hipertexto à noção derridiana de arquescritura, procurando, assim, mostrar como o evento do hipertexto nos programas de computador ressoa a própria ideia de arquescritura que Derrida introduz em sua *De la Grammatologie*. Assim, ambas as noções contribuem para a não-fixação dos sentidos, para a suspensão e a disseminação do significado e da referência, por mais que elas pareçam estar “esclarecendo”, determinando, cercando os significados. Teríamos então uma disseminação pelo excesso. O objetivo deste texto é mostrar como os traços predominantes do hipertexto e da arquescritura derridiana se fazem presentes na literatura contemporânea, particularmente a brasileira, naquilo que ela possui de errância e dispersão. Assim, a arte, a literatura, e particularmente a poesia ocupam seu lugar nesse universo de indeterminações a buscar as fraturas que lhes permitirão fluir em direções insuspeitadas, a festejar (a lamentar?) seu inacabamento, sua incompletude.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hipertexto; Arquescritura; Literatura contemporânea; Poesia

**ABSTRACT**

This paper establishes a relationship between the circulation of the word hypertext and the Derridian notion of "arche-writing" ("archi-écriture" in French), and tries to show how the event of hypertexts in computer programs echoes the very idea of arche-writing which Derrida introduces in his work *Of Grammatology*. Thus, both notions contribute to the non-fixation of senses, to the suspension and dissemination of meaning and reference, even though they seem to be “clarifying”, determining, encompassing the meanings. So, we would have dissemination by excess. The goal of this communication is to show how the dominant traits of a hypertext and Derridean “arche-writing” are present in contemporary literature, in its features of errancy and dispersion. Thus, art,

---

\* Universidade Federal do Ceará – UFC. Programa de Pós-Graduação em Letras – Fortaleza – CE – Brasil. [cidobyl@pq.cnpq.br](mailto:cidobyl@pq.cnpq.br)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 18 - julho de 2017**

literature, and particularly poetry hold their places in this universe of indetermination, looking for the fractures that will make it possible for them to flow to unsuspected directions, celebrating (or complaining) its non-accomplishment, its incompleteness.

**KEYWORDS:** Hypertext; Arche-writing; Contemporary literature; Poetry

Quando uma palavra se incorpora ao uso comum com uma determinada acepção, é interessante perscrutarmos sua etimologia, conscientes de que, ao fazermos essa espionagem, corremos o risco de precipitarmo-nos em um saber frágil, ou em um sábio delírio em sua vertigem histórica, deixando-nos aprisionar pela própria etimologia da palavra etimologia que desce às profundezas da Grécia antiga para buscar “o verdadeiro nome”. É preciso resistir à crença de restauração de uma verdade? Ou quem sabe a ilusão de avivamento pode nos satisfazer? Talvez Maurice Blanchot possa nos confortar com sua advertência:

Mas a seriedade etimológica, que já deixou de lado a seriedade científica, tem como correspondência, ou compensação, as fantasias etimológicas, essas farsas a que sempre se dá livre curso em certos momentos, e que, desde que a ciência da linguagem impôs aquisições quase certas, só aparecem como uma pequena loucura, um sonho de linguagem, jogo de desejo, destinado a se liberar do próprio saber, exibindo a ilusão lexical ou ainda a imitar, para rir deles, os hábitos do inconsciente — finalmente, não se ri e não se diverte, o que também não importa. Salvo naquilo que o ceticismo parece ganhar com ele, mas o ceticismo exige mais. (1980, p. 152. Tradução do autor)<sup>1</sup>.

Optamos por agir simultaneamente como recurso e como recusa, ainda que seja apenas para ter uma nova visão da palavra, vislumbrá-la por um ângulo não entrevisto anteriormente ou simplesmente sonhar com as possibilidades que a etimologia, também utilizada sob rasura, nos apresenta. É o caso da palavra *hipertexto*, cuja utilização se disseminou com a popularização do computador e seus programas. Começemos pelo prefixo, cujos significados o Houaiss nos esclarece: “acima; acima de, sobre; por cima, superiormente, muito, demais, para lá de” (2001, p. 1251). Temos aí, então, ideias relacionadas a uma posição espacial, algo que paira acima de algo, ou intromete-se violentamente por cima de outra coisa que julgava ser possível apenas ser ou estar, em estado de quietude. Ao mesmo tempo, agrega-se ao prefixo a ideia de excesso, de algo que deixa o outro para trás, possivelmente numa relação de desprezo à anterioridade, àquele que se encontra por baixo, ostentando sua condição de excesso, de muito, de quem está adiante. A ideia de anterioridade de um e superioridade do outro aqui se

<sup>1</sup> Mais le sérieux étymologique qui a déjà délaissé le sérieux scientifique, a pour correspondance, ou compensation, les fantaisies étymologiques, ces farces qui se sont toujours à certains moments donné libre cours et qui, dès que la science du langage a imposé des acquis presque certains, n'apparaissent plus que comme une petite folie, une rêverie de langue, jeu de désir, destiné à se libérer du savoir même en exhibant le mirage lexical ou encore à mimer, pour en rire, les usages de l'inconscient — finalement, on ne rit pas et on ne se divertit pas, ce qui est aussi sans importance. Sauf en ceci que le scepticisme paraît y gagner, mais le scepticisme demande plus.

inverte com extrema velocidade, a ponto de, uma vez dada a saída, não reconhecermos mais quem é quem na relação de dominação, a qual simplesmente se pulveriza, junto com a noção de centro, tão cara à nossa civilização. Quem se encontra acoplado a esse prefixo faustoso é o nosso velho e conhecido texto, cuja origem lembraremos sem tecer muitas outras considerações: algo que se teceu, que se entrelaçou, geralmente aplicado às palavras. Geralmente, mas nem sempre, pois o entrelaçamento do significante vai produzir infinitos tecidos de ideias, que serão retidas por outros significantes que as projetarão a outros conceitos *ad infinitum*. Pelo exposto, a palavra hipertexto talvez seja pleonástica, já que o próprio texto, e especialmente o literário, conduz a incontáveis possibilidades. Sim, mas exatamente por isso é mais do que apropriada, já que ela é a própria hipérbole, de pernas imensas, que circula incansavelmente pelo espaço infinito.

A outra palavra que será examinada aqui é *arquiescritura*. Sobre essa aí, não se pode dizer que tenha sido incorporada ao uso comum. Ela pertence antes a um vocabulário acadêmico, filosófico, introduzido por Jacques Derrida em sua *De la Grammatologie*, para abalar a ideia universalmente aceita de que a escrita (ou escritura) é apenas imitação da fala, numa função subalterna, coadjuvante. O pensador argelino, no primeiro capítulo da *Grammatologie* (publicada inicialmente em 1967), obra capital para a reflexão sobre a linguagem no final do século passado e início deste, declara que a linguagem sofreu uma inflação e uma desvalorização. Ela se presta a todo tipo de manipulação e sedução, da moda, da política, da publicidade, da ciência, o que a coloca em risco e sob suspeita:

[...]a linguagem mesma acha-se ameaçada em sua vida, desamparada, sem amarras por não ter mais limites, devolvida à sua própria finitude no momento mesmo em que seus limites parecem apagar-se, no momento mesmo em que o significado infinito que parecia excedê-la deixa de tranquilizá-la a respeito de si mesma, de contê-la e de cercá-la. (DERRIDA, 1967, p. 15. Tradução do autor)<sup>2</sup>.

E Derrida desdobra a ideia de linguagem para a noção de *arquiescritura*, que rompe os limites nos quais se acreditava poder conter a circulação dos signos. Ele se refere a um transbordamento que apaga todos os limites do que costumamos conceituar como linguagem.

<sup>2</sup> [...] le langage lui-même s'en trouve menacé dans sa vie, désesparé, désamarré de n'avoir plus de limites, renvoyé à sa propre finitude au moment même où ses limites semblent s'effacer, au moment même où il cesse d'être rassuré sur soi, contenu et bordé par le signifié infini qui semblait l'excéder

Este texto pretende relacionar a circulação da palavra hipertexto à noção derridiana de arquiescritura, procurando, assim, mostrar como o evento do hipertexto nos programas de computador ressoa a própria ideia de arquiescritura que Derrida introduz em sua *Grammatologie*, e como isso tudo tem a ver com a literatura contemporânea. O próprio antepositivo *arqu(e/i)* da palavra induz à confusão, à imprecisão. Consultemos novamente o Houaiss:

antepositivo, do gr. arkhê,ês 'o que está na frente, donde começo, origem, princípio; ponto de partida, donde extremidade (de uma coisa); ponto de partida de um entroncamento; fig. princípio, fundamento', e ainda 'poder, autoridade, daí cargo, magistratura; o que é submetido a uma autoridade, donde império, reino, país governado', quer, em gr., nessa f. (arkhégênês 'que é a primeira causa de'), quer na f. arkhi- (arkhitektonikós 'que diz respeito à arquitetura ou aos arquitetos; arquiteto, p.ext. qualquer pessoa que detém a fundo uma arte ou ciência e dirige outras pessoas') (2001, p. 293).

Se pensarmos nessa arquiescritura como origem, ponto de partida, início, veremos que esse ponto não existe, que não se pode precisar seu começo. Como fundamento ou autoridade, o que temos na formulação de Derrida é a disseminação de um poder, um giro sem direção da própria noção de autoridade, em confronto com os pressupostos metafísicos dos discursos das ciências humanas. Quanto ao arquiteto, se se pensar em sua tarefa como realização, fantasia, trama, podem-se encontrar aí reverberações da noção de arquiescritura. Se se pretende achar aí o que governa, o que gere, o que tudo sabe, a busca se afastará do que Derrida pensou como arquiescritura.

O pesquisador francês Pierre Lévy, em sua obra *As tecnologias da inteligência* (1992), aponta seis traços básicos do hipertexto, tal como ele é conhecido no mundo da cibercultura: metamorfose, heterogeneidade, multiplicidade e encaixe de escalas, exterioridade, topologia, mobilidade dos centros. Deparamo-nos aqui com seis elementos estreitamente ligados à linguagem e sua vigilância desconstrutora sobre os discursos metafísicos, bem como, e especialmente, à literatura contemporânea, tanto na lírica quanto na ficção. Talvez a noção de hipertexto possa-nos ajudar a deslindar em boa parte a contemporaneidade literária, se examinarmos atentamente os elementos citados.

Voltando a Jacques Derrida, a literatura é uma estranha instituição que permite *dizer tudo*, de maneira proteiforme, transpondo os interditos, desafiando as leis. Assim, sua existência é da ordem da disseminação, sua lei suspende as leis. Poder dizer tudo

parece, a princípio, pode parecer uma arma poderosa, que, não obstante, pode ser anulada por sua condição de ficção. Na contramão da errância literária das palavras, Jean Paul Sartre reivindica, em *Qu'est-ce que la littérature*, publicado pela primeira vez em 1947, a fixação dos sentidos na prosa: “A função do escritor é chamar um gato de gato. Se as palavras estão doentes, cabe a nós curá-las. Ao invés disso, muitos vivem dessa doença”. (SARTRE, 1967, p. 341. Tradução do autor)<sup>3</sup>.

A afirmação de Sartre é uma tentativa de limitar o poder de disseminação da literatura, transpondo sua instituição ficcional para outra esfera de poder, o de dizer o que deve ser dito, como queria o pensador francês. Fixar o sentido de gato é neutralizar o rastro da palavra, é conter a ressonância própria da linguagem, e não só da linguagem literária, ainda que desta especialmente. É tentar o impossível de frear o ímpeto das vozes que atravessam o texto, no afã disciplinador de apagar seus rastros. Não se pode atribuir uma essência a algo que só pode existir no lugar da dificuldade de se definir seu lugar, o que faz dessa estranha instituição paradoxalmente uma instituição sem instituição.

Maurice Blanchot faz ao gato de Sartre uma oposição rigorosa, vigorosa. Ele se refere primeiramente ao processo de nomeação no âmbito da linguagem comum: ““A linguagem corrente chama um gato de gato, como se o gato vivo e seu nome fossem idênticos, como se o fato de o nomear não consistisse em reter dele não mais que sua ausência, aquilo que ele não é”.” (BLANCHOT, 2003a, p. 314. Tradução do autor)<sup>4</sup>. A nomeação “correta” das coisas reivindicada por Sartre encontra em Blanchot uma forte contestação: a palavra não permite a visão do objeto através da janela sartriana. Poder-se-ia dizer, como ressonância das palavras de Mallarmé, que esse gato é o ausente de todos os telhados. Para Blanchot, não há janela alguma, nenhuma identidade entre o ser e a palavra. O que fica é a ausência, a não existência do objeto, que foi assassinado pela palavra para renascer como outra coisa, como ideia segura, para nossa tranquilidade e firmeza de propósitos.

Na literatura, a palavra se comporta diferentemente: a limitação de sentidos, que propicia a compreensão, abre o caminho a “[...] outros nomes, menos fixos, ainda indecisos, mais capazes de se conciliar com a liberdade selvagem da essência negativa, dos conjuntos instáveis, não mais dos termos, mas de seu movimento, deslizar sem fim

<sup>3</sup> “La fonction d’un écrivain est d’appeler un chat un chat. Si les mots sont malades, c’est à nous de les guérir. Au lieu de cela, beaucoup vivent de cette maladie.”

<sup>4</sup> “Le langage courant appelle un chat un chat, comme si le chat vivant et son nom étaient identiques, comme si le fait de le nommer ne consistait pas à retenir de lui que son absence, ce qu’il n’est pas”.

de ‘construções’ que não chegam a lugar nenhum” (BLANCHOT, 2003a, p. 315. Tradução do autor)<sup>5</sup>. Se fosse isso apenas, a literatura já seria muito. Para Blanchot, o que faz a angústia da literatura é a busca de uma origem inexistente da palavra e de um fim que não pode ser localizado.

Pensamento semelhante expressa Jean-Luc Nancy em seu ensaio “Fazer, a poesia” (2013): “Poesia’ não tem exatamente um sentido, mas, antes, o sentido do acesso a um sentido a cada vez ausente e adiado. O sentido de ‘poesia’ é um sentido sempre por fazer.” (NANCY, 2013, p. 416).

Nessa mesma perspectiva, emerge a dificuldade de definir a questão da literatura, dissociando-a da questão da verdade, da essência da linguagem, da essência simplesmente. A literatura “é” o lugar ou a experiência dessa “dificuldade” que também se tem com a essência da linguagem, com a verdade e com a essência, com a linguagem da essência em geral. Essa dificuldade, esse sem-fim, essa sem-chegada está relacionada às múltiplas janelas hipertextuais que se abrem para tentar responder à pergunta: “O que é a literatura?”.

Assim, a noção de hipertexto contribui para a não fixação dos sentidos, para a suspensão e a disseminação do significado e da referência, por mais que ele pareça estar “esclarecendo”, determinando, cercando os significados. Teríamos, então, uma disseminação pelo excesso.

Na esteira do fenômeno da hipertextualidade, faz-se necessário retomar algumas considerações que hoje parecem ser inquestionáveis. Uma é o caráter multiassociativo da mente humana. O funcionamento de nosso cérebro não é sucessivo, não obedece a uma ordem determinada; apresenta-se antes como uma rede de conexões incontroláveis e heteróclitas. Pode-se relacionar esse traço da mente humana à noção de rizoma proposta por Gilles Deleuze e Felix Guattari: “Ao contrário do grafismo, do desenho ou da foto, ao contrário dos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga.” (1980, p. 32. Tradução do autor)<sup>6</sup>. O conceito de rizoma, no pensamento de Deleuze e Guattari, se opõe à noção de raiz, que corresponde a uma estrutura centrada, hierarquizada, e, portanto, linear e sucessiva.

<sup>5</sup> “[...] autres noms, moins fixes, encore indécis, plus capables de se concilier avec la liberté sauvage de l’essence négative, des ensembles instables, non plus des termes, mais leur mouvement, glissement sens fin de “tournures” qui n’aboutissent nulle part”.

<sup>6</sup> “À l’opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l’opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite”.

Outra é o fato de que os princípios atribuídos à hipertextualidade como fenômeno se opõem frontalmente à noção de linearidade e de binarismo predominantes no pensamento ocidental a partir da Idade Moderna (não confundir com o sistema binário de numeração, base da arquitetura dos sistemas de computadores). A linearidade está relacionada ao princípio da sucessividade, conceito ligado às noções de fala e escrita, que por sua vez relacionam-se à ideia de tempo. Essas ideias predominam na história da metafísica ocidental, juntamente com as noções de centro, origem e fim, ordem, totalização, sujeito, referência privilegiada. Nas últimas décadas, esses conceitos têm sido questionados, principalmente com Derrida, em sua tarefa de desconstrução filosófica do logocentrismo ocidental. Um dos momentos memoráveis de estremecimento do binarismo foi aquele, narrado por Derrida na *Grammatologie*, em que Claude Lévi-Strauss, embaraçado pela proibição do incesto, tropeçou na oposição natureza x cultura. O sistema binário foi abalado em sua estrutura - a proibição do incesto tem traços simultaneamente de natureza e cultura: sua ocorrência em todas as civilizações, por um lado, e sua condição de regra, de lei, por outro, destroem a solidez do edifício binário.

Em sua *Aula*, Roland Barthes afirma que se, por alguma fatalidade, todas as disciplinas tivessem de ser banidas dos currículos escolares, exceto uma, esta seria a literatura, porque é a única que comporta todos os saberes. Esses saberes, entretanto, não são sistematizados, catalogados: a escritura literária “[...]faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso” (BARTHES, 2002, p. 18). Esse girar barthesiano é hipertextual, e não linear.

Assim, a noção cibercultural de hipertexto parece vir para confirmar uma tendência que é humana e costumava ser reprimida pelo caráter disciplinador das próprias ciências humanas. Segundo Foucault, o pensamento contemporâneo é topológico, espacial, mais do que temporal. No ambiente hipertextual, os acontecimentos não se distribuem segundo uma ordem cronológica; eles se dispõem numa rede sincrônica, que se espraia infinitamente à espera da operação do usuário. Essa alinearidade, essa excentricidade agregam o acaso, a indeterminação, a relatividade. No caso da *web*, não poucas vezes somos levados a portos inesperados em nossa navegação, quando deparamos com a fortuna de ter sido o 999.999º marinheiro a atracar em um porto que promete muitos prêmios, ou quando somos convidados a implantar uma prótese peniana que garante a felicidade sexual ou ainda quando descobrimos um ascendente que morreu na África do Sul e nos deixou 15 milhões de

dólares, que deixamos escapar com um clique. A *web* pode tudo. A literatura também pode tudo.

Vamos investigar, então, como aquelas características do hipertexto mencionadas por Pierre Lévy se relacionam a um novo esquema de pensamento e, principalmente, a uma nova manifestação da escrita literária da chamada pós-modernidade.

Pelo princípio da metamorfose, o discurso é constantemente construído e modificado pelos que nele atuam. Na literatura, a modificação e a construção são efetuadas pelo leitor a partir das múltiplas possibilidades que o texto lhe oferece. A heterogeneidade relaciona-se à ausência de unidade, de estrutura centrada do tecido escritural, que admite uma superposição de escrituras diferentes. A multiplicidade e o encaixe de escalas, na proposição de Lévy, assemelham-se aos modelos fractais de conexões, em que certos motivos se repetem indefinidamente em posições e tamanhos diferentes numa mesma estrutura, abalando a noção de centro. A exterioridade pressupõe que a energia que movimenta a rede vem de fora, e ela não tem controle sobre essa força. A topologia é o caráter espacial da rede; tudo o que a faz movimentar-se opera por um processo de contiguidade. Finalmente, a hipertextualidade caracteriza-se pela mobilidade dos centros: como a rede não apresenta um centro fixo, qualquer nódulo torna-se um centro ocasional, repassando infinitamente a ideia de centro, isto é, descentrando o sistema.

Quando se considera a poesia lírica e a prosa narrativa, é evidente que aquela sempre esteve mais próxima das características hipertextuais. O próprio movimento de virar página, típico da prosa, atrela-a de certa forma a um deslocamento linear, enquanto o navegar da poesia abstrai-se mais na mente do leitor do que na movimentação das páginas. Em 1886, um poeta francês chamado Stéphane Mallarmé escreveu um poema que, embora tivesse levado quase vinte anos para ser publicado em livro, abalou os conceitos de poesia de todo o século XX: “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (“Um lance de dados jamais abolirá o acaso”). Até hoje, esse texto provoca perplexidade, e talvez seja o primeiro poema radicalmente hipertextual de que se tem notícia, em que toda a linearidade é suspensa, dando lugar a múltiplas associações, embora o texto ainda esteja necessariamente preso às limitações de uma folha de papel. São repetições, inversões, fragmentações, expansões, o desespero da palavra de tentar fugir aos limites da página. A literatura brasileira dos primeiros momentos do modernismo também produziu obras que deixaram perplexa a intelectualidade com sua

ruptura da linearidade, sintática e espacial, principalmente como em *Macunaíma* (1927) e *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Mário e Oswald de Andrade, respectivamente. É a emoção antropofágica do signo em sua caminhada nômade de transculturação, de transdução.

O diálogo com as vanguardas europeias incorporou à literatura elementos de quebra da sucessividade, como o *stream of consciousness*, a antidiscursividade, a multiplicação e superposição de planos e focos narrativos e líricos, a subversão da lógica cartesiana, perturbando o conceito clássico de beleza harmônica e insistindo na utilização das palavras em liberdade. André Breton, em seu primeiro manifesto, de 1926, afirmava: “O surrealismo repousa na crença em uma realidade superior de certas formas de associações negligenciadas até agora, na potência total do sonho, no jogo desinteressado do pensamento” (1963, p. 37. Tradução do autor)<sup>7</sup>. E insistia no fato de que o processo mental que propunha era nada mais nada menos do que “[...] o funcionamento real do pensamento” (1963, p. 37. Tradução do autor)<sup>8</sup>. Essa tendência multi-associativa da literatura faz-se presente, por exemplo, na poesia de um Murilo Mendes, em seus poemas de tendência surrealista do final dos anos vinte do século XX, como no exemplo transcrito:

#### O MUNDO INIMIGO

O cavalo mecânico arrebatava o manequim pensativo  
que invade a sombra das casas no espaço elástico.  
Ao sinal do sonho a vida move direitinho as estátuas  
que retomam seu lugar na série do planeta.  
Os homens largam a ação na paisagem elementar  
e invocam os pesadelos de mármore na beira do infinito.  
Os fantasmas vibram mensagens de outra luz nos olhos,  
Expulsam o sol do espaço e se instalam no mundo.

(MENDES, 1988, p. 28).

Embora os recursos gráficos do poema acima sejam convencionais, não se pode lê-lo considerando uma lógica sequencial, linear. As imagens se superpõem, se entrelaçam, prevalece a dimensão onírica, fantasmática, os seres e objetos representados não encontram uma correspondência referencial.

Ao se falar de tendências hipertextuais na literatura, não se podem esquecer as diversas tentativas de fragmentação e até de eliminação do verso a partir dos anos 1950

<sup>7</sup> “Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d’associations négligées jusqu’à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée”.

<sup>8</sup> “[...] le fonctionnement réel de la pensée”.



imprevisíveis, de errância vertiginosa, como atestam tanto a perplexidade de Leminski em sua pergunta agônica: “Onde estará meu verso?”, de 1987, quanto o reino poético estilhaçado de Flávio Boaventura, de 2007, 20 anos após Leminski, cujos textos são transcritos a seguir:

Onde estará meu verso?  
Em algum lugar de um lugar onde o avesso do inverso começa a ver e  
ficar  
(LEMINSKI, 1987, p. 22).

MEU REINO  
Estilhaçado o ego  
Cabe às minhas mãos  
O desatinado ofício de embaralhar registros:  
Sons de peixes famintos  
Ecoando marulhos de ondas  
Avalanche de desejos  
Cumulando sargaços  
Meu reino o instante ergue  
O instante devora.  
(BOAVENTURA, 2007, p. 16).

O hipertexto, assim, a navegação na *web* chegou e vai permanecendo, sempre passando, sempre se movimentando, em errante direção a espaços ignorados, provocando uma verdadeira mudança de paradigma no pensamento humano, colocando em xeque o sistema dialético, que pressupõe o equilíbrio, a conciliação, em que pese a resistência frequente à quebra. O pensamento e as palavras proliferam *ad infinitum*, numa corrida aos extremos, empurrando-os sempre para um imprevisível algures. Assim, a arte, a literatura, e particularmente a poesia, ocupam seu lugar nesse universo de indeterminações a buscar as fraturas que lhes permitirão fluir em direções insuspeitadas, a festejar (a lamentar?) seu inacabamento, sua incompletude.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *Aula*. 14. ed. Trad. Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2002.

BLANCHOT, M. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 2003.

\_\_\_\_\_. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

BOAVENTURA, F.; CASA NOVA, V. *Elipses*. RJ: 7Letras, 2007.

BRETON, A. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1963.

CAMPOS, A. de. *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

\_\_\_\_\_. *NÃO poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. 13. ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

\_\_\_\_\_. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

LEMINSKI, P. *Distraídos venceremos*. SP: Brasiliense, 1987.

MENDES, M. *Poemas e Bumba-meu-poeta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

NANCY, J.-L. Fazer, a poesia. Trad. Leticia Della Giacoma de França e Janaína Ravagnoni. In: *Revista Alea*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2013, p. 414-422.

SARTRE, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1967.

*Data de submissão: 10/03/2017*

*Data de aprovação: 21/04/2017*