

## **Triálogo: prelúdio dialogante a AlletSator**

Rui Torres e Pedro Reis conversam com Pedro Barbosa

**Pedro Reis** – Na versão hipermédia de AlletSator, fundem-se paradigmas tais como cibertexto (entendido como texto automático), hipertexto, multimédia e interactividade, criando uma sinergia que torna o todo maior que a soma das partes, para formar o que podemos designar, de forma abarcadora e sintética, como uma hipermédia interactiva, que se constitui inegavelmente como um poderoso paradigma para comunicar uma informação e proporcionar uma fruição estética complexa. Como é que surgiu o desafio de passar da versão teatral à hipermédia?

**Pedro Barbosa** – O primeiro desafio surgiu com o convite da Sílvia Correia para fazer um espectáculo de teatro a partir de textos automáticos produzidos com o Sintext. Ora esses textos foram estruturados como textos poéticos, e a sua vocação dramática parecia-me nula. Comecei por dizer que não, que me parecia impossível. Pensei numa espécie de recital de poesia electrónica em palco, mas ao fim de algum tempo acabou por surgir a ideia de AlletSator, e isto sem modificar os textos programados, mexendo apenas em alguns campos lexicais que alimentavam o reportório dos programas. Depois surgiu a ideia de se convidar para o espectáculo um compositor de música electrónica, o Virgílio Melo, juntando texto electrónico e música electroacústica, e assim aconteceu aquilo

que ficou baptizado, bem ou mal, como “ópera electrónica”. Isto aconteceu em 2000-2001. Dois ou três anos depois surge o desafio de Luís Carlos Petry, que conheci em São Paulo, para converter AlletSator em hipermédia. De novo respondi que não, que o texto tinha sido concebido dramaturgicamente para funcionar em palco, ele assentava num fluxo linear requerido pelo discurso teatral, além do mais era muito iterativo, com um desenvolvimento combinatório em espiral, algo wagneriano, fazendo muito uso do *leit-motif*... A sua disseminação em mosaico destruiria tudo isso. Por isso a sua fragmentação para uma navegação em rede requerida por uma estrutura em hipermédia parecia-me algo incompatível, pois aí se perderia a ideia subjacente à sua génese, a renovação semântica permanente do texto combinatório automático – ou seja, a sua infinidade de sentidos... Mas ao fim de algum tempo esse projecto começou a parecer exequível e a tornar-se entusiasmante. Ou pelo menos a surgir como um desafio interessante pelos problemas de estratégia narrativa que suscitava. E aqui estamos hoje a falar disso...

**PR** – Duas impossibilidades que se tornaram possíveis, portanto.

**PB** – Com efeito. AlletSator parece ter caminhado sempre de impossibilidade em impossibilidade...

**PR** – Mas nesta fase do projecto já tens ideias mais claras...

**PB** - Quem está por dentro do trabalho entende o tipo de geração textual automática que lhe está subjacente, mas quem está por fora do projecto e apenas navega pela hipermédia não tem como se aperceber do modo como o texto foi gerado em sintetizador. Ora a aleatoriedade e a infinidade do texto de base é algo fundamental. Esse problema já existia aquando do espectáculo teatral, pois o que era apresentado em palco era uma versão definitiva entre as infinitas variantes possíveis. Contudo, tendo em conta a narrativa em rede na hipermédia, foi minha preocupação tornar explícita, tanto quanto possível, a geração automática de texto, nomeadamente através das interacções com o «Oráculo» e com «Anaximandro», mas por enquanto ainda não estão operacionais. É difícil fazer passar essa ideia do texto em gestação, do texto em *statu nascendi*, do texto variacional infinito que está subjacente ao texto realmente utilizado.

**PR** – Não obstante o ciberdrama assentar quase integralmente em texto electrónico gerado por computador, utilizando o Sintetizador Textual Automático (“Sintext”), ainda é todavia perceptível uma narrativa com encaimento linear, alicerçada em três tempos da viagem (*back, now, forward*). A migração desta viagem para o suporte electrónico convida-nos, insidiosamente, a passarmos para o outro lado do ecrã, para o universo da simulação. Neste, a navegação randómica,

configurando uma *network* semântica não linear feita de múltiplos caminhos e múltiplas experiências da informação, parece conflitar com a dinâmica narrativa que o ciberdrama ainda procura preservar. Há pouco estavas a referir-te à estrutura espiralada e linear do texto teatral e à dificuldade da sua conversão em hipermédia. No entanto, falaste no episódio da Ilha Poética como sendo o último mundo da hipermédia. Achas, então, que essa sequencialidade ainda pode sobreviver na hipermédia? Será preciso incluir constrangimentos de navegação que venham a criar essa sequencialidade? Como é que esse ambiente pode ser o último?

**PB** – Em princípio a navegação poderá iniciar-se por qualquer ambiente. Mas o mapa inicial induz um encaminhamento ou uma orientação do navegador para seguir uma sequência, ainda que possa não ser respeitada. Discuti isso bastante com o Petry. Inicialmente avançou-se a ideia de criar interacções e níveis de dificuldade na passagem de um mundo para outro, de modo a haver uma progressão, tipo jogo de computador, mas na fase actual não sei se isso irá ser efectivado, talvez se adopte antes a forma de uma deambulação livre pela diversidade dos mundos virtuais... Uma espécie de viagem surreal.

**PR** – Eu vejo aí uma das principais dificuldades. Há a viagem, a rota das estrelas: ora a viagem tem um começo, um percurso, um fim ... Deve haver um itinerário: um ponto de partida, um ponto de chegada. E a hipermédia é essencialmente uma deambulação...

**PB** – Bem, na verdade foi na nossa mente que colocámos esse ambiente da Ilha Poética no fim. Como apoteose da palavra poética, do sonho, da viagem verbal, da demiurgia da palavra, da linguagem como criadora de mundos possíveis. Mas isso é apenas na estrutura, no roteiro que estrutura a navegação. Na realidade o “espectador” poderá seguir ou não essa sequência, pode escolher entrar por qualquer universo. Daí a importância de um *leit-motif* que se repetirá em todos os ambientes para lhe introduzir alguma unidade temática. Antes de mais nada os coros, cuja extensão é difícil de inserir na hipermédia. Mas refiro-me também à cena da descida da astronave, com o Piloto, a Potestade, o grupo de *aliens*: os diálogos entre eles, o coro dos Filhos do Espaço, surgirão sempre, embora aleatoriamente renovados, para lembrar em cada etapa, em cada paragem da nave, que há uma viagem e que cada ambiente é a exploração de um mundo virtual onde a Tripulação pousou em busca de um novo mundo habitável, o tal “Planeta Aluga-se”. O único episódio que será forçosamente fixo será a sequência inicial, que é a explosão da Terra (Arret) – o ponto de partida. Porque é a destruição do nosso planeta que origina a necessidade do êxodo, da viagem... A partir daí a navegação poderá começar por qualquer lado.

Por outro lado, não há um fim, há apenas a continuidade da busca, a viagem. Com efeito aqui não há um “e depois”, haverá quando muito um “a seguir”. Daí, como disse, termos discutido no início, eu e Petry, a possibilidade

de introduzirmos interações que fizessem ascender o navegador a níveis narrativos progressivos, a patamares narrativos com graus de dificuldade maior, como nos jogos de computador. Contudo aqui, a narrativa talvez não justificasse isso, pois não havia hierarquias narrativas, e isso tornava-se muito complicado para uma “equipa” tão reduzida como a nossa, a narrativa tornou-se mais surrealizante e iterativa, a sua tessitura era do tipo picaresco. Daí a ordem dos factores se ter tornado quase arbitrária, em muitos momentos randômica. A navegação é bastante livre, os únicos constrangimentos são as interações que possam ser irreversíveis e empurrem o navegador para um caminho de sentido único, sem retrocesso. Em todo o caso haverá sempre um retrocesso possível: sair da hipermédia e recomeçar de outro modo.

**Rui Torres** – A acrescentar a esse percurso labiríntico e a essa indeterminação dos encaamentos narrativos, temos, como referiste, uma viagem por ambientes surrealistas...

**PB** – Sim, para aproveitar os ambientes que o Petry já tem criados... Há um planeta que explode, a Terra. E uma nave espacial que parte em busca de um mundo novo habitável. A navegação na hipermédia corresponde a essa busca labiríntica por uma rede de mundos paralelos... Basicamente é isso. A busca. Muito básico, muito genérico. Todos esses ambientes são mundos onde a tripulação da Nave XPTO vai aterrando para efectuar uma exploração. Alguns desses mundos são puramente alegóricos e abstrac-

tos, por exemplo o mundo do jogo, o mundo da linguagem, o mundo da palavra. Tudo é uma exploração sem fim nem horizonte. Uma navegação algo surreal. Talvez o mito do êxodo cósmico. Só o início é fixo, a explosão do planeta Terra!

**RT** – Temos o PB à procura do Quinto Império...

**PB** – Do sétimo, do sétimo! Pois aqui já há sete mundos, e provavelmente ainda haverá mais... Com a imaginação visual luxuriante do meu amigo Petry nunca se sabe! Daí o astrolábio, para orientar as navegações...

**RT** – Essa demanda por universos paralelos aparece como uma temática da peça, mas também se projecta nos processos e nas estratégias criativas próprios da hipermédia. Não só o texto, mas também a estrutura de navegação, apresentam ao leitor um campo de leitura virtual constituído por variantes em torno de um modelo; por outro lado, permitiu a introdução da temporalidade, no sentido em que está prevista a criação de uma Ilha Poética com textos multimidiáticos e até interactivos; por fim, a hipermédia permite envolver a questão da narrativa desenvolvida segundo uma estrutura em labirinto em que a intervenção do leitor determina um percurso que não esgota a totalidade dos percursos possíveis. Além da geração de texto em tempo real. Esse entendimento diverso da linguagem que a geração automática textual te deu, de que modo ela se articula na hipermédia? A hipermédia permite também entender o espaço-tempo de uma forma não linear?

Na altura da criação da dramaturgia da peça já sentias isso ou agora, quando pudeste concretizar a ideia de o texto gerar uma peça sempre diferente, ganhas um entendimento diferente e mais acentuado da realidade?

**PB** – Com efeito este percurso tem sido para mim muito enriquecedor em todas as suas etapas, como disse, porque cada etapa tem sido um desafio de impossibilidades. Ou seja, quando surgiu da parte da Sílvia Correia o desafio de levar ao palco textos poéticos gerados automaticamente, a primeira ideia foi fazer apenas um recital de poesia de textos generativos criados em tempo real. Não me parecia possível fazer com esses textos cibernéticos um espectáculo de teatro propriamente dito, pois a estrutura dos textos programados no Sintext era de teor lírico e não narrativo, não dramático. A primeira ideia foi então a de um recital em palco de textos automáticos gerados com a «Teoria do Homem Sentado». A estrutura desses textos estava virada para a linguagem literária e não para a linguagem teatral. O curioso é que à medida que fomos progredindo nessa ideia ela foi sofrendo metamorfoses, e pareceu-me que pela simples alteração do campo lexical que já alimentava o Sintext, mudando alguns dados no reportório, por exemplo substituindo “leitor” por “piloto” ou “astronauta”, facilmente se introduzia um ambiente narrativo compatível com uma estrutura dramática, servindo os textos combinatórios como possíveis coros a lançar uma temática cósmica também facilmente adaptável mediante a sua base lexical. A dramaturgia do espectáculo

foi-se desenvolvendo assim, com a criação de personagens como o Piloto, uma Tripulação, uma Potestade, os coros dos Filhos do Espaço, a ideia de uma Nave intergaláctica que atravessaria o espaço numa viagem de busca de um novo planeta habitável após a explosão da Terra, etc. Um elemento importante do espectáculo, que nunca poderia passar para a hipermédia, era por exemplo a integração do público dentro do imaginário da viagem, dado que a sala deveria ser mobilada como se fosse o interior da Nave XPTO, assumindo os espectadores o estatuto de personagens, os últimos sobreviventes da Terra acabada! Tudo se foi edificando assim em palco sem grandes alterações na programação do Sintext já efectuada. E aqui uma primeira etapa de reflexão se imiscuiu: a transmutação de uma estrutura lírica em estrutura narrativa ou dramática por simples incorporação dos textos fragmentados como falas das personagens imaginadas. O mais curioso foi esta adaptabilidade da linguagem, perceber que ela se molda tão facilmente como uma plasticina volúvel onde a construção do sentido se faz *a posteriori*, quase que por magia. Esta versatilidade da linguagem, esta plasticidade, é também a sua debilidade e a sua força. E isto foi uma grande lição que a geração automática do texto me deu a respeito do funcionamento arbitrário da linguagem literária. O projecto em palco foi assim que se foi edificando, por dramatização da grande quantidade de texto gerado automaticamente em torno dessa ideia de uma viagem sem fim pela Rota das Estrelas (Rotastella). Havia um cenário, havia personagens e um vago fio

narrativo: estava a ganhar forma uma ideia dramática. Foi assim que essa primeira impossibilidade ficou transposta sem qualquer ruptura de continuidade.

Depois surge, creio que três anos depois, o desafio de Luís Carlos Petry no Brasil. A de adaptar ou recriar esse texto dramático em hipermédia.

Aqui de novo antevi outra impossibilidade. Pois a estrutura dramática tinha sido concebida como uma narrativa linear, exigida pelo fluxo temporal do espectáculo teatral, e mais ainda, dado que acabou por se tratar de uma ópera, o libreto ter adquirido uma estrutura repetitiva, em espiral, desenvolvendo o tema lentamente e progredindo em hélice, como um interminável leit-motif wagneriano de tonalidade poética. Que tinha isto a ver com a estrutura narrativa em rede, fragmentada em blocos textuais, exigível pela hipermédia? Nada. E ainda havia a questão da integração do público na sala/nave. Tudo parecia outra impossibilidade. Isso mesmo confidenciei ao Petry. Mas o desafio desta nova transmutação tornou-se estimulante. E a hipermédia, tal como a ópera em palco, tinha em comum o facto de aglutinar uma multiplicidade de discursos, alguma coisa de obra total, portanto, ressuscitando de outro modo na era da informática o velho sonho wagneriano. Começámos então a congeminar algumas estratégias narrativas que tornassem viáveis essa experiência. A principal dificuldade continuava a ser a fragmentação do texto exigida pela navegação na hipermédia, pois aí perdia-se o fio narrativo, não havia lugar para

os longos coros minimais repetitivos, e sobretudo perdia-se a ideia da geração textual automática infinitamente renovável... Enfim, essas perdas começaram a ser compensadas com uma futura geração textual em tempo real mediante personagens virtuais novas criadas, tais como o robot Anaximandro ou o Oráculo, e a coisa começou a ganhar forma. O meu trabalho concentrou-se na roteirização: converter o texto linear inicial para uma narrativa em rede. As personagens que foram entretanto nascendo de um estimulante diálogo nesta parceria com o Petry ajudaram muito e essa nova visão de um universo imaginário, ou de um “multiverso”, com características de ficção científica. A interactividade revitalizava o que se perderia do espectáculo teatral. Uma narrativa em forma de jogo era para onde apontava o projecto do Petry. Na roteirização tentei salvaguardar a ideia de um leit-motif, a circularidade de um desenvolvimento temático em espiral, que desse lugar à entrada de coros com a função de criar uma envolvência temática marcadamente poética. Só que aqui, na hipermédia, a repetição renovada, em cada mundo virtual, era sugerida também visualmente pela reiteração de cenas: os coros e a cena da nave pousando com a tripulação em cada novo ambiente 3D visitado. Assim ficou superada mais esta impossibilidade, ou este segundo desafio, resta agora ver o que dá.

**PR** - Nesta série de experiências houve então uma revisitação de várias linguagens: linguagem literária, linguagem teatral, linguagem hipertextual...?

**PB** – Exactamente.

**PR** - Mas em termos de acaso na génese do texto, onde se situa a aleatoriedade? Há uma textualidade subjacente onde reina o livre jogo da linguagem automática...

**PB** – Bem, na verdade, subjacente a todos estratos textuais está um procedimento de base aleatório. O texto verbal foi criado no Sintext segundo um algoritmo aleatório. Mas isso vem já desde a *Teoria do Homem Sentado*, explorando essa zona de vertigem da linguagem onde, pela desarticulação e rearticulação semântica, se subverte a relação entre a palavra e o real. Digamos que, em lugar de haver um referente a preceder o texto, é o texto que precede o seu referente. A linguagem torna-se criadora de referentes novos, de universos semânticos inexistentes e sobretudo imprevisíveis dentro de uma rotina mental humana. Isto mexe com a problemática da relação entre a linguagem e a realidade. Ou, se quisermos, entre mundo real e mundos imaginários: o poder da palavra criando mundos possíveis e impossíveis... A aleatoriedade, o caos, é o que preside à construção do sentido. E o caos torna-se surpreendentemente inovador e criativo. Claro que não se trata de um caos total, de uma randomização absoluta que desintegraria o texto. O programa estabelece um equilíbrio entre a ordem e a desordem, gera uma dialéctica entre o determinismo e o acaso. É aí que se joga o que poderíamos chamar de “liberdade maquínica”. O Sintext impõe constrangimentos estruturais e regras sintácticas; mas dentro delas

opera a desordem lexical, o caos semântico. A novidade do sentido nasce dessa dialéctica. O que é fascinante é que o caos é incrivelmente criativo. Todo o pensamento científico contemporâneo assenta também nesta ideia para explicar a natureza e o cosmos: a evolução do cosmos e da vida nasce desta *coincidentia oppositorum*, deste jogo permanente entre a destruição e a construção, entre a vida e a morte, a ordem e a desordem, a regra e o acaso. O aspecto mais fascinante da teoria do caos é precisamente esse: a ideia de um caos ordenador, a ideia de que a partir da grande desordem pode nascer a ordem.

Permitam-me que cite aqui um poema de Wallace Stevens, a melhor epígrafe para todo este trabalho: «**A violent order is disorder; and a great disorder is an order. These two things are one**». («**Connoisseur of Chaos**»)

O Sintext assenta exactamente nesse princípio.

Também no espectáculo teatral acontecia o mesmo: havia a desordem do texto e a ordem da dramaturgia. Na hipermédia haverá a malha da rede e a imprevisibilidade da navegação.

**RT** – Mas na versão hipermédia, o hiperdrama AlletSator leva o rótulo de “ópera quântica”. Em que sentido se deve entender esse subtítulo?

**PB** – Bem, o rótulo de “ópera quântica” tem algo de lúdico, é uma pequenina provocação que deverá ser tomada em sentido metafórico. Mas só em parte. Pois há algo aí que faz sentido, que obedece a um propósito.

**RT** – Mais precisamente...?

**PB** – O termo ópera entende-se bem, ele remete para o étimo latino “obra”, obra no seu sentido primitivo, como “opus”, não para a ideia faustosa de ópera verdiana, na sua acepção de espectáculo grandioso. Mas por outro lado remete também para a ideia wagneriana de ópera como espectáculo total, reunindo o drama, a música, a poesia, o teatro, etc. Ora a hipermédia, nos nossos dias, prefigura essa miscigenação informática de meios e de discursos numa totalidade, uma obra que é uma síntese de meios... Tudo pode ter aí lugar, todos os signos: a letra, a palavra, a música, a imagem, o vídeo, etc.

**RT** – E agora, com o projecto do NuCIT (Núcleo de Ciberteatro), a presença do palco também? A hipermédia a caminho do Ciberteatro?

**PB** – Com efeito a única coisa que faltava é precisamente o que iremos pesquisar na etapa seguinte com a criação do NuCIT, um núcleo de ciberteatro em formação na ESMAE, ou qualquer outro lugar que o aceite. Mas trata-se de algo ainda no domínio do projecto, da experimentação em aberto. A interacção palco/hipermédia, introduzindo a representação ao vivo, em tempo real, interagindo com as personagens 3D no interior dos ambientes virtuais criados na hipermédia. Ainda não sabemos no que vai resultar.

**RT** – Falaremos já sobre isso. Mas voltando atrás, onde entra o qualificativo “quântico”?



**PB** – É uma provocaçãozinha. Mas só em parte. Sei bem o quanto este termo hoje é usado e abusado a despropósito. O que irrita muito os físicos quânticos, que se acham donos da teoria que leva esse nome. Mas esquece-se que por detrás dessa teoria física da matéria, em sentido restrito, há uma epistemologia, pressupostos lógicos novos que são talvez o seu aspecto mais polémico e importante. Chamemos-lhe “pensamento quântico”. Ora estas novas textualidades electrónicas em que o presente trabalho assenta (texto automático, texto virtual, texto aleatório, hipertexto) partilham, a meu ver, no plano semiótico, desse mesmo “pensamento quântico”, é algo que lhes está inerente. Digamos que se trata do mesmo paradigma, mas aplicado ao domínio do texto.

**RT** – Como assim? Será possível precisar essa ideia?

**PB** – Hoje o termo “quântico” começa a ser usado para designar um novo método de pensamento que parece generalizar-se na nossa época, digamos uma mudança de paradigma que se manifesta no que vem sendo já chamado de filosofia da “nova era”. Já não está em causa apenas a teoria física das micropartículas de onde esse paradigma brotou inicialmente. Mas sim o suporte lógico e epistemológico subjacente a essa teoria física e que pode ser trasladado para outros níveis de compreensão do real: fenómenos biológicos, psíquicos, sociais, artísticos, culturais. Aqui aplicamo-lo à teoria do texto.

**RT** – E que pressupostos são esses aplicados à teoria do texto electrónico?

**PB** – Antes do mais façamos um paralelismo prévio para o termo “quantum”, ou quantidade de informação, aplicado à linguagem. De certo modo o que é uma palavra? Uma ideia? Não é um “pacote” ou um *quantum* de informação? Um salto qualitativo de significação operado no discurso? Claro que isto é algo muito aproximativo, mas dá uma ideia de como podemos transitar facilmente do estruturalismo linguístico para um outro paradigma de abordagem do texto, aplicável especialmente ao texto cibernético.

Torna-se assim operatório um pensamento pós-estruturalista aplicado à teorização das novas textualidades electrónicas.

Só para dar um exemplo: o caso mais generalizado do hipertexto. O hipertexto joga-se entre o *uno* e o *múltiplo*: ele implica não um percurso único de leitura linear, mas sim uma multiplicidade de caminhos de leitura, que existem em estado virtual, todos disponíveis à partida ao leitor. Cada leitor *actualiza* esse infinito labirinto de caminhos leituras *possíveis* ao efectuar uma navegação pelo texto em rede. Temos já aqui dois conceitos importantes para a abordagem desta modalidade textual: a dicotomia actual/virtual e a dicotomia uno/múltiplo.

Observe-se então como parece estarmos a pensar o texto dentro de um modelo afim ao pensamento quântico quando este abor-



da um electrão ou a totalidade do cosmos. O físico quântico dirá que o electrão existe virtualmente em dois estados possíveis, o estado corpuscular e o ondulatório, e que um desses dois estados se actualiza apenas pelo acto da observação. Não é assim que estamos a raciocinar quando entendemos a leitura como a actualização dos múltiplos estados possíveis do texto? Reduzindo o múltiplo ao uno? Isto torna-se muito mais evidente quando nos situamos no domínio do texto generativo automático, onde se sente a distância entre o estado potencialmente infinito e multiforme de um texto em estado virtual e a sua realização maquínica concreta que converte essa virtualidade multiforme num estado textual singular. Defendi já essa ideia no primeiro volume de *Literatura Cibernética*, de 1977, e adoptei a noção de “campo textual” para englobar numa palavra só a multiplicidade intrínseca do cibertexto variacional automático. Já aqui emergia a necessidade de jogar com estes dois pares de conceitos inerentes ao cibertexto: o de estado virtual múltiplo e o de estado actual único. Agora pense-se como a aplicação da teoria quântica à cosmologia, particularmente na sua versão da teoria das cordas, conduziu naturalmente a um modelo de universos paralelos e fez deslizar a ideia de UNIVERSO para a ideia de MULTIVERSO. Aquilo que eu então chamei de “campo textual” ou de “campo de leitura” (algo afim da teoria do campo familiar aos físicos), para designar não apenas a multiplicidade dos caminhos de leitura no hipertexto mas sobretudo a multiplicidade de estados textuais possíveis do texto generativo, teria

sido hoje designado com muito mais propriedade se lhe tivesse chamado MULTITEXTO, em substituição do TEXTO único da textualidade intersubjectiva clássica.

**RT** – Isso não estava já no teu artigo «Aspectos quânticos do Cibertexto» publicado no primeiro número da revista *Cibertextualidades*?

**PB** – Sim, em parte. Mas hoje iria mais longe, há ideias que gostaria de acrescentar. E a ideia de “multitexto” será uma delas. O estruturalismo ocupou-se da unicidade do texto, só encarou a pluralidade ao nível do sentido, da hermenêutica, da interpretação do texto. Mas a ideia de plurissignificação, por exemplo, de pluri-isotopia, decorria do texto uno, até porque então não havia esta proliferação do múltiplo que o computador veio trazer. Refiro-me ao múltiplo ao nível da materialização textual.

Mas nesta espécie de abordagem pós-estruturalista aplicada ao cibertexto, o modelo jakobsoniano da comunicação intersubjectiva parece ser de certo modo transcendido. Estamos sem querer a utilizar alguns pressupostos epistemológicos em que assenta a teoria quântica e o novo pensamento científico. A saber: 1) uma lógica não aristotélica que supera o princípio da identidade ou da não-contradição e assume o princípio do terceiro incluído (no sentido de Basarab Nicolescu); 2) por outro lado o retorno à velha dialéctica aristotélica do potencial *versus* actual, do virtual/real; 3) uma lógica triádica, assente numa unidade dialéctica da coincidência e superação dos opostos (algo da tese,

antítese, síntese e também algo do pensamento oriental); 4) o pensamento sistémico do complexo exercendo-se sobre a ideia do *múltiplo* em lugar do pensamento mecanicista assente na ideia do *uno*; 5) uma base transdisciplinar inerente às novas textualidades hipermediáticas, com a consequente dissolução ou integração das especificidades discursivas dos estruturalistas (literariedade, cinematicidade, teatralidade, etc).

**PR** – Estamos então face a uma teoria do texto pós-estruturalista?

**PB** – Não iria tão longe. O estruturalismo é o nome que se dá ao pensamento atomístico na esfera das ciências humanas, desde a linguagem à teoria do texto. Na verdade também não consigo ver uma ruptura clara entre o pensamento atomístico e o pensamento quântico na esfera das ciências da natureza, vejo antes uma convivência complementar sem solução de continuidade. O que me parece é que as novas textualidades electrónicas e cibernéticas exigem uma nova teoria do texto, pois elas constituem em si mesmas uma nova realidade textual e comunicacional.

Vejamos o caso paradigmático do texto generativo automático, aquele que mais me tem interessado desde há muitos anos. Enquanto algoritmo, ou seja no seu estado de programa (curioso o sentido que faz esta palavra: pro-grama) ele não existe como texto, ele não tem existência sógnica nem sequer ainda sentido, existe apenas em estado de disponibilidade, em estado potencial,

e é múltiplo na sua essência variacional, ele é uma multiplicidade de textos infinitos em estado de potência, tem uma existência meramente virtual (daí eu ter hesitado em designações como texto potencial, generativo, virtual, e ter por ironia chamado “textosamente” ou “textos-ovo” aos imateriais da *Teoria do Homem Sentado*); mas essa multiplicidade virtual é reduzida à materialidade textual ao ser convertida pelo computador numa infinidade de textos sógnicos. Na realidade, a velha disquete da *Teoria do Homem Sentado* ou o CD do *Motor Textual* não contém nenhum texto formado, em estado sógnico, digamos assim, eles contém apenas os algoritmos, os ADNs ou cromossomas textuais de uma infinidades de textos possíveis. Estamos aqui numa nova ordem semiótica e a lidar claramente com algo a que só poderemos chamar globalmente de MULTITEXTO...

Note-se então a similaridade do paradigma: ao mesmo tempo que na cosmologia se desliza da ideia de UNIVERSO para a de MULTIVERSO, também no domínio da textualidade se transita do TEXTO para o MULTITEXTO (campo textual).

Qualquer que possa ser a importância disto, e aceito a dúvida, não posso pensar nem exprimir-me de outro modo – e muito menos servindo-me dos conceitos tradicionais que não se adaptam mais a estas novas práticas semióticas.

**PR** – Mas estaremos ante algo assim tão radicalmente novo e diferente?

**PB** – Podemos sempre ver as coisas pelo verso e pelo reverso. Podemos sempre dizer que nada há de novo debaixo da roda do Sol. Por exemplo, podemos reconhecer o embrião do hipertexto numa enciclopédia. Mas poderíamos afirmar que Diderot inventou o hipertexto no século XIII? Seria ridículo. As novas tecnologias informáticas trouxeram uma aceleração e uma potenciação de muita coisa que já existia antes, sem dúvida. Mas aqui teria de evocar um princípio do materialismo dialéctico: a transformação da qualidade pela quantidade. É a diferença entre a árvore e a floresta, entre o grão de areia e o deserto. Não estamos perante as mesmas coisas. Ou estaremos? O comportamento da parte e do todo é diferente. Uma sardinha e um cardume de sardinhas comportam-se da mesma maneira para o biólogo? Um átomo da água e um rio terão as mesmas propriedades para o engenheiro hidráulico? Quanto questionamos as novas textualidades não podemos cair nessa espécie de miopia. É sempre possível ver alguma semente do novo no antigo, mas isso não implica que a mudança, ainda que meramente quantitativa, não acarreta uma mudança qualitativa. A dicotomia entre o potencial e o actual vem da escolástica medieval e de Aristóteles? Sem dúvida. Mas o uso que podemos fazer hoje destas velhas ideias pode ser incrivelmente novo (elas apenas são velhas porque são essenciais e fundadoras).

**PR** – Eu propunha que voltássemos um pouco atrás, quando parece que vias alguma relação entre esta teoria do texto e a teoria da vida...?

**PB** - Consideremos então um exemplo, que se aplica não apenas à teoria do texto mas também a essa espécie de teoria dos mundos possíveis que faz o nosso quotidiano.

No domínio do texto generativo automático ganha relevo a noção de **texto virtual**: é a execução maquínica do texto que determina um estado semiótico real dentro do infinito do campo de possibilidades. Tal como na teoria quântica é o processo experimental que determina, por exemplo, o estado final do electrão ou do fotão, ou seja, a observação é vital para a manifestação das partículas subatómicas.

Atrever-me-ia então a afirmar que **a realidade é o colapso entre a experiência empírica e o infinito campo das possibilidades**.

Na verdade vivemos assim, num jogo de permanente interacção entre o domínio do virtual e o domínio do actual: no plano da mente e do pensamento acedemos à infinidade hipotética dos mundos possíveis, e no plano da acção (do corpo físico, da *empíria*) fazemos colapsar pela nossa escolha ou decisão (plano da observação) essa infinidade de mundos paralelos num único mundo concretizado, esse a que chamamos mundo real.

É exactamente assim que no cibertexto a infinidade de textos possíveis definidos no texto-matriz se concretiza num texto real: por colapso entre o domínio virtual do campo de possíveis textuais com a execução maquínica de um texto em estado verbal.

Também a hiperficção, o hipertexto narrativo, se articula como a vida ou **hipertexto existencial**. Vivemos dentro da realidade como a personagem de uma hiperficção... Enquanto espero numa clínica o resultado de uma análise, penso (entrando assim no domínio virtual dos mundos possíveis): será que o meu carro, guardado no estacionamento do *shopping*, terá sido roubado, ou terá um pneu furado, ou não irá arrancar com a humidade, etc.? Qualquer dessas eventualidades hipotéticas, que são cenários possíveis, irão desencadear em mim dentro em pouco acções diversas: apresentar queixa na polícia, telefonar a um mecânico, tomar o autocarro ou chamar um táxi para me levar a casa, etc. O curso da minha vida, a minha história existencial, seguirá rumos diferentes consoante o ramo da árvore que o destino me *linkou*: como num hipertexto! Mas só quando descer à garagem do centro comercial saberei (pela *empíria*, pela observação) qual o estado real do meu carro no mundo real. Só quando se der o colapso entre essa pluralidade de mundos paralelos (estados possíveis do meu carro na garagem do parque) e a minha **observação** dele (a minha verificação experimental do objecto), será plasmado um estado real: tal como o físico espera observar o electrão ou o fóton para determinar o seu estado real, eu verifico que o meu carro afinal estava intacto e só depois então sigo viagem nele. De entre os vários mundos paralelos possíveis, esse foi o mundo real que se actualizou perante mim...

O ficcionista conhece bem essa lógica subtractiva da bifurcação dos caminhos para-

lelos: se a personagem A toca à campainha de casa de B, sua amante, abrem-se logo múltiplas possibilidades narrativas. B pode estar em casa ou não estar, pode encontrar-se ainda no trabalho ou ter ido tomar café com C, ou pode estar em casa e não ter ouvido a campainha, ou ter ouvido a campainha e decidir não abrir a porta por não querer estar com A ou por estar a fazer amor com C, etc. A partir de qualquer destas possibilidades abre-se sempre uma nova árvore de percursos narrativos diferentes. Um labirinto infinito de caminhos cruzados que o narrador tradicional terá de excluir numa narrativa linear, em que há apenas um fluxo de acontecimentos, mas que o narrador hipertextual poderá incluir parcialmente dentro desse universo narrativo plural, que funciona agora no interior de uma lógica aditiva e não seguindo uma lógica subtractiva. A narrativa linear é subtractiva (lógica do terceiro excluído), a narrativa em rede é aditiva (lógica do terceiro incluído). Deste modo o narrador hipertextual poderá construir linhas narrativas paralelas, desenvolvendo mundos alternativos, em que a personagem A é, por hipótese: 1) convidada a subir por B; 2) em que B não ouve a campainha e A decide ir ao cinema onde encontra C, por quem se irá enamorar; etc. Uma infinidade de mundos paralelos espraia-se ante a imaginação onisciente e onipotente do escritor demiurgo.

Em suma, na hiperficção, como no hipertexto da vida, as nossas escolhas, as nossas decisões, fazem sempre isso: colapsar uma única possibilidade entre um campo de infinitos

virtuais (mundos possíveis mentais). A nossa liberdade resume-se a isso. E a nossa vida constrói-se assim: à custa de um permanente colapso entre o campo virtual dos mundos possíveis com o estado actual resultante das nossas opções e acções concretas.

É neste sentido que interpreto a homologia entre a vida e a arte em função da teoria dos mundos possíveis.

**RT** – De que modo é que essa ideia de multitempo se actualiza na hipermédia do AlletSator? Acentua-se, perde-se alguma coisa, transforma-se? O Petry teve isso em consideração? Porque uma imagem, uma personagem modelada tridimensionalmente traz um peso, uma *presença* muito própria. De que modo é que uma passagem do virtual ao actual pode ser potenciada com uma navegação em rede e esta transposição que fazes de uma narrativa linear para uma narrativa em rede?

**PB** - Bom, em princípio, o cibertexto e o hiperdrama ampliam o campo dos possíveis narrativos, que teoricamente é infinito. Mas na verdade a hipermédia, pela natureza da figuração visual, plasma ali já alguma coisa de actual, de fixo. O grau de liberdade referencial da palavra é sempre maior do que o da imagem. Sob este ponto de vista – não sei se a tua pergunta tinha a ver com isto – a hipermédia tece sempre uma malha constrangedora. Mas uma narrativa, como um percurso existencial, não pode fugir a isso: é sempre uma estreita vereda num vastíssimo campo de possibilidades. Contudo, em

AlletSator tornava-se necessário fazer sentir ao navegador, ao internauta, ao *espectador*, que por detrás do texto gerado, e subjacente a ele, havia uma infinidade de outros percursos verbais que o gerador textual automático possibilitaria. Aí, no plano verbal, a dialéctica entre o virtual e o actual, entre o acaso e a determinação, ficava sempre por esgotar. Contudo, o internauta, durante a navegação, tal como o espectador do espectáculo teatral, não se apercebe disso, pois está sempre a navegar pelo estado actual do texto concretizado para aquela representação concreta. Ele está sempre a perceber o estado de actualidade, não se apercebe do *modus faciendi*, onde o virtual pré-existiu. Esse icebergue de estados subjacentes só se tornaria de certo modo perceptível se pudéssemos dar a ver o texto em construção em tempo real. Mas é isso precisamente o que tencionamos fazer futuramente em determinados momentos da navegação mediante personagens como Anaximandro ou o Oráculo que irão interagir em tempo real com o internauta gerando texto de modo automático através de um sintetizador incorporado.

Em todo o caso o hipertexto, e do mesmo modo a hipermédia, transpõem para o universo da leitura um multitempo na medida em que disponibilizam ao internauta um multiverso leitoral. A hipermédia e o hipertexto oferecem à partida uma diversidade de caminhos tendencialmente infinita e a actualização de cada caminho é feita diferentemente em cada navegação. Portanto a ideia de multitempo está aqui presente no acto de leitura, não tanto

do lado da criação textual, como acontece no caso do texto variacional automático, mas a multiplicidade está sempre presente. Contudo, no caso concreto de AlletSator, as duas vertentes acumulam-se, dado tratar-se de um texto na origem gerado variacionalmente num sintetizador automático, isto do lado da criação verbal, e depois de uma disposição hipertextual desse mesmo texto em rede, visto pelo lado da leitura do texto fixado.

**PR** – Essa ideia que abordaste agora de ser necessário estabelecer diferentes estádios para o plano criativo e para o plano da execução, leva-me a questionar a homologia que estavas a estabelecer há pouco entre o domínio do textual e o que é da ordem do existencial. Retomando o teu exemplo, as possibilidades que se nos apresentam de usar autocarro, carro ou táxi, é certo que são irreversíveis, de modo que acabaremos por optar por uma delas, ou seja, tornar real apenas uma. Porém, isso não lhes retira factualidade. A circunstância de irmos de autocarro não retira factualidade ao carro. A opção “carro” só se torna virtual na nossa relação com o mundo. Por isso, coloca-se a questão da perspectiva. É na nossa percepção que o autocarro se torna real ao passo que a outra opção se virtualiza.

Com o texto já não será exactamente assim. O Sintext tem realmente uma dimensão matricial: as diferentes opções não estão lá efectivamente; não estão lá com a mesma objectividade com que estará o autocarro ou o carro. O aleatório na geração textual vem

introduzir qualquer coisa que não me parece ser homólogo do que se passa no mundo real. E por isso considero importante colocar a questão da perspectiva. Essa distinção entre aquilo que é real e o que é virtual na nossa experiência, não tem tanto que ver com a natureza das coisas mas com a nossa percepção das coisas. Se o autocarro se torna real e o carro virtual, essa diferença não reside nos objectos em si, mas nas nossas escolhas. Ao contrário, na geração textual, dada a dimensão matricial da combinatória, acho que há uma diferença mais pertinente entre o factual (aquilo que se actualiza de cada vez que surge um texto gerado) e o virtual (que reside nas inúmeras possibilidades que não têm factualidade, e podem ou não vir a ter, em função da geração textual).

E isto não é homólogo do que se passa no mundo real, onde as coisas não estão magicamente a aparecer... as coisas estão lá. É aí que me parece que a homologia é discutível...

**PB** – Essa tua objecção é totalmente pertinente no quadro de um realismo empírico. E a nossa integração no que chamamos mundo real faz-se, como dizes, dentro desse quadro de percepção. É incontestável...

Mas repara: num hipertexto os textos todos não estão lá também? Como textos (mundos) paralelos? E no entanto o percurso da leitura só actualiza alguns... O tal colapso.

Aqui eu pretendi, é certo, forçar um pouco a barra para aproximar o domínio da textua-

lidade da visão idealista do mundo que a teoria quântica pressupõe. Ou seja, o físico pode saber que o electrão também está lá, como o carro ou o autocarro, mas ele só sabe qual o seu estado real, as suas propriedades manifestadas, como onda ou partícula, quando o electrão é tocado pela observação. Foi aí que forcei as coisas dizendo que também nós podemos saber que o carro está lá, independentemente da nossa percepção dele, mas o seu estado real, o seu modo de existência, se está intacto ou com um pneu vazio, também só o saberemos após o nosso acto de percepção. Ou seja, quando entramos no mesmo pedaço de mundo em que o carro está. Pois antes disso ele apenas estava lá em modo virtual na nossa conceituação, dado que ele até poderia ter sido roubado e já não estar lá. Em suma: se hoje tenho uma visão muito mais idealista, digamos assim, da realidade – mais desrealizada, passe a expressão, menos materialista, isso deve-se em larga medida a este trabalho com a linguagem. Ele fez-me sentir melhor a função mediadora que a linguagem tem na nossa relação com o mundo, e a fragilidade, a arbitrariedade dessa mediação. Ao sentir a linguagem como um jogo, num sentido algo wittgensteineano, e mormente quando esse jogo é aleatório, mas quando desse jogo arbitrário se abrem surpreendentemente novas janelas para a compreensão do mundo, então também a própria noção de realidade fica impregnada dessa dinâmica do jogo, como um verdadeiro “constructo” imaginante, inconsistente e insubstancial desde que a nossa percepção (para usar o termo que usaste) não toca essa parcela de mundo

e a faz colapsar desde um estado meramente pensado, imaginante, e por isso virtual dentro da nossa perspectiva. A construção da chamada realidade fica atravessada pelos jogos de linguagem que a interpretam e lhe dão ou não coerência – ou mesmo consistência, pois o que para nós não faz sentido é interpretado como inexistente, como impossibilidade ontológica. Tenho dificuldade em explicar isto melhor em poucas palavras, seria necessário abordar também aqui a dualidade entre a experiência onírica e a experiência da vigília. Se enfatizei este aspecto, que pode parecer filosoficamente abusivo, foi de certo modo com o fim de justificar o qualificativo “quântico” usado neste trabalho. Ópera quântica porquê? Por isso mesmo.

Na minha relação com a vida, também a dissociação entre aquilo que apelidamos de real e de imaginário, virtual e actual, esbateu-se, as suas fronteiras tornaram-se ténues pois as vejo e as sinto em permanente interacção.

**PR** – De facto, parece-me mais evidente essa homologia quando aplicada a um texto que se apresenta em rede, onde se verifica esse trânsito que acabaste de descrever entre os mundos que se actualizam quando passamos por eles e que coexistem com uma quantidade de outros mundos virtuais. Se considerarmos cada fragmento textual numa estrutura hipermediática como um desses mundos, também ao passar por cada um deles é que vamos actualizando um conjunto de mundos. Aqueles outros que estão lá, mas pelos quais não passamos, permanecerão virtuais.



No que diz respeito a um mecanismo textual que proceda por geração automática, como é o caso do Sintext, aí pelo menos o modo como se faz o trânsito por esses mundos, virtuais e actuais, é que já não será homólogo. Ou seja, entre uma estrutura hipermediática e um texto matricial generativo, o modo como os diferentes fragmentos se vão revelando é diferente...

**PB** – Concordo inteiramente contigo! Há diferenças entre os dois tipos de textualidade, e eu meti-os no mesmo saco: digamos que a virtualidade no texto automático existe já do lado da criação do texto, ao passo que no hipertexto a virtualidade se coloca só do lado da leitura.

Mas repara, se nos colocarmos no ponto de vista do leitor, ele depara com um texto já gerado automaticamente: perante essa superfície materializada do texto ele não tem a noção, a percepção, do plano da virtualidade de onde esse texto emergiu e o modo como foi gerado, para ele esse texto é um texto actual, e por consequência o mundo imaginário que esse texto cria é também actual, apenas actual. A perspectiva da potencialidade, o domínio do virtual, quem acede a ele? O autor; o autor ou o crítico que mergulha e desmonta os mecanismos da génese do texto. Mas essa consciência da generatividade coloca-nos num plano demiúrgico, divino, digamos assim, relativamente aos mundos criados pela linguagem: a noção de narrador onisciente, que tem um poder e um saber divinos sobre o mundo ficcional da sua criação, tem a ver com isso,

com o acesso ao plano do virtual onde tudo se decide – mas esse é o poder do narrador, como o de todo o demiurgo, não o do leitor que se situa apenas no chão do mundo gerado e não tem acesso aos desígnios da criação. Talvez aquilo que chamamos de plano divino seja apenas a percepção da virtualidade do mundo. É aí que se situa a percepção do futuro, a clarividência. Ora, vendo assim as coisas, o trabalho com o texto pode funcionar de certo modo como um micro-laboratório onde testamos, à custa de mundos imaginários, a nossa compreensão das dimensões ontológicas daquilo que convencionámos apelidar como mundo real. Em suma, a pescadinha frita morde o rabo e voltamos à analogia entre o plano textual e o plano existencial....

**PR** – Digamos, então, que em AlletSator se cruzam duas estratégias de passagem do virtual ao actual: a estratégia da geração automática e a estratégia da hipertextualidade em rede. Ambas coexistem em AlletSator.

**PB** – Exactamente. Uma actua ao nível da criação do texto, do tecido das palavras, a outra actua ao nível da sua organização estrutural em rede. O projecto AlletSator, como bem acentuas, faz a síntese das diferentes modalidades do texto informático, que dantes existiam como géneros cultivados separadamente: texto automático, texto animado, hipertexto, multimédia, interactividade, enfim, tudo aí surge agora misturado. É essa a vocação totalizadora, digamos “operática”, da hipermédia.

A este propósito, e já que metaforicamente sub-intitulámos este trabalho como “ópera quântica”, permitam-me que cite aqui uma curiosa passagem de Michio Kaku, um físico teórico da Universidade de Nova Iorque, que caracteriza assim o que chama de “peça quântica”, referindo-se embora a cenários possíveis do universo [PB vai buscar um livro de Michio Kaku, *Mundos Paralelos*, lendo na p. 164):

A teoria quântica dá-nos uma representação do universo muito mais estranha do que a que nos é dada por Einstein. Na relatividade, o palco da vida em que actuamos é elástico, pode ser feito de borracha, e os actores movem-se em trajectórias curvas, quando percorrem o cenário. Tal como no mundo de Newton, os actores do mundo de Einstein papagueiam as suas falas, de acordo com um guião previamente escrito [universo determinístico]. Mas numa peça quântica, os actores subitamente deitam fora o guião e actuam por conta própria. As marionetas cortam as suas cordas. Reina o livre-arbítrio. Os actores podem aparecer e desaparecer do palco. E o que é ainda mais estranho, podem aparecer em dois lugares ao mesmo tempo. Os actores, quando representam os seus papéis, nunca sabem ao certo se estão ou não a falar com alguém que pode desaparecer subitamente e reaparecer noutro lugar.

**RT** – AlletSator parte também de uma hipótese mais ou menos ficcional que é a visão apocalíptica da destruição do mundo, saindo daí para a demanda e a descoberta de mundos que decorrem das figurações abertas pelo texto generativo e de criar, digamos...

**PB** - ...textos alienígenas?

**RT** – ...sim, textos alienígenas. Mas reformulo: AlletSator aponta para a possibilidade de haver mundos paralelos e seres paralelos que se cruzam connosco? Será que este trabalho, através da ficção, tenta legitimar um modo de pensar diferentemente o mundo? Ou o que é que é realidade e o que é ficção?

**PB** – Difícil dizer... Até porque quando nós entramos nesta perspectiva do mundo e da realidade, é como quando entramos dentro de um sonho: não sabemos que é sonho, aceitámo-lo como realidade. Inversamente, quando estamos na realidade (como agora em que estamos a falar nesta sala), como saber se ela não é um sonho? Nunca será possível sair deste velho paradoxo filosófico. Mas na sequência do que estava a tentar dizer há pouco, eu gostaria aqui de definir realidade apenas como o *colapso* entre a nossa consciência e um qualquer mundo possível, seja ele sonho, ilusão, universo paralelo, ou outra dimensão. Apenas é preciso que se dê essa adesão empática entre nós e essa experiência de um mundo para que o percepcionemos como real, e isto qualquer que seja o ponto de vista externo que outrem tenha desse processo. A loucura, o imaginário, o sonho, poderiam ser abordados também assim. Mas devo confessar que o que me prende à temática de AlletSator é precisamente esse arquétipo que referes, e que não é um arquétipo só do nosso tempo, é algo que está presente em todas as culturas e em todos os tempos. O apocalipse, a

busca de um novo mundo, a arca de Noé da tradição bíblica, enfim, AlletSator alegoriza isso num ambiente cósmico próprio da era espacial que é a nossa. A explosão do planeta Terra, o diálogo entre o Primeiro Homem e a Primeira Mulher num Osirap que é o mito de um Paraíso encriptado, a nave XPTO, em suma, é de certo modo a versão contemporânea de uma arca de Noé intergaláctica. Enfim, tudo isso tem algo de mítico, de arquetípico, é uma alegoria. Mas não deixa de ser curioso como me sinto inconscientemente preso a esse tema, tanto mais que nunca fui um leitor atento da Bíblia... Não vamos aqui naturalmente falar disso, mas sabes tu bem o quanto certas vivências quase inacreditáveis que me têm atingido desde há dois anos para cá me vêm confirmar espantosamente o quanto isso corresponde a uma leitura que eu próprio agora sou forçado a fazer da realidade e do momento cósmico que atravessamos! Que posso eu aqui dizer sobre isto que possa parecer no mínimo politicamente correcto? Que o imaginário nos traz antecipações do que será a realidade mais tarde? Que prepara o terreno cultural para as sementes do futuro? Um virtual que aduba o actual? Esta dialéctica entre o imaginário e o real sempre foi o combustível propulsor no mundo da cultura.

Eu tenho para mim que na ficção científica não é o mundo real que é o referente da obra de ficção, é a realidade que será o referente futuro do imaginário. Muitas vezes é o imaginário que prepara aquilo que depois consideramos mundo real, muitas vezes

aquilo que chamamos realidade foi precedido por universos, ideias e construções teóricas hipotéticas.

Sabemos bem que esse tem sido o papel fulcral da ficção científica: e que importância ela tem vindo a ganhar durante todo o século XX. A antecipação científica, como um monstro multiforme de mil cabeças, está presente no nosso tempo com um peso nunca visto em todas as áreas, na literatura, no cinema, na televisão, na banda desenhada, nos jogos de computador... Isto quer dizer alguma coisa, não tenhamos dúvida. Já Jung defendia a tese de que determinadas instâncias supraconscientes se nos manifestam através dos sonhos, dos mitos, do inconsciente colectivo. E o arquétipo apocalíptico é algo que estamos a viver agudamente no momento actual. Claro que AlletSator metaforiza isso em forma de alegoria. Mas sabemos hoje bem que a metáfora não é um mero ornamento do discurso, uma simples figura de retórica, a metáfora é o mais poderoso instrumento cognitivo onde o novo se introduz no existente, onde o indizível se faz dizível... E mais não quero falar, nem devo aqui dizer.

**RT** – Mas de que se trata então: de uma alegoria, uma metáfora?

**PB** - Uma alegoria da nossa etapa cósmica. Estamos a dar o salto para fora do nosso planeta... Mas essa nova etapa da nossa evolução planetária não será com certeza uma viagem solitária... Já na era das viagens marítimas se descobriram novos seres,

novas terras, novas gentes... Porque há-de o imenso universo estar vazio à nossa espera? Isso não faz qualquer sentido. Daí a presença de seres alienígenas nos mundos de AlletSator. Só que eles não são apenas seres que nós iremos descobrir e encontrar nos mundos visitados pela nave XPTO, eles são nossos parceiros de viagem, nossos aliados nessa aventura difícil. Porquê? Talvez porque eles partam connosco e nos guiem nessa viagem inaugural da aventura humana.... Como sabes, tenho boas razões para admitir que eles estão connosco, aqui mesmo neste nosso mundo, e que sempre aqui estiveram desde tempos imemoriais, apesar de só raramente se manifestarem... Mas há boas razões para os considerarmos como eles nos consideram a nós, como irmãos cósmicos, só que mais evoluídos, por isso aparecem agora para nos darem as mãos neste trânsito planetário... Repito: há boas razões para admitirmos isso, basta estarmos atentos e sabermos olhar à nossa volta. Por isso em AlletSator a escassa tripulação humana viaja com eles, com um coro de aliens. Uma metáfora? Uma alegoria premonitória? O tempo o dirá.

**RT** – E a participação do Petry? Ela surge trazendo o quê para isto? Criando um espaço tridimensional, fazendo a integração de várias linguagens que já eram previstas mas não inteiramente utilizadas na peça... trazendo também uma tónica visual surrealizante... Concebendo universos e interações?

**PB** – Bem, eu considero o Petry como co-autor em tudo isto. Fazemos uma parceria um

pouco como na banda desenhada em que há dois autores: o autor do argumento e o autor das imagens, o escritor e o artista gráfico.

Só que na hipermédia o trabalho 3D é muito mais diversificado e complexo, daí terem-se vindo a agregar outras colaborações, como a do Bairon nas texturas sonoras, a tua própria, que tão importante tem sido, nomeadamente pela aportação de outras dimensões textuais a que estás vinculado e se encontram já presentes nos textos fractais...

É certo que a peça já existia antes do desafio dele para criarmos a partir daí uma obra em hipermédia. Mas na realidade não se trata de uma adaptação, de uma transmutação, trata-se de uma verdadeira recriação de AlletSator. É uma nova obra o que estamos a fazer, só o núcleo temático e as palavras se mantêm na nova roteirização. É uma aventura em que nos metemos sem sabermos muito bem como irá resultar... Por parte do Petry, a imaginação visual surrealizante dele vai cruzar-se com uma experiência textual prévia, mas na nossa parceria tem havido sempre uma estimulante criatividade a dois, uma simbiose em que uma produção textual generativa se vai plasmar numa estrutura em rede hipermidiática originando algo mais complexo. O trabalho imaginativo de Petry é muito curioso porque ele pensa as coisas por imagens, mas tem também uma cultura filosófica que vai nutrir a experiência hipermédia com uma reflexão paralela sobre a linguagem que lhe está subjacente, o todo é um exercício de linguagem a vários níveis...

Depois há as texturas sonoras do Sérgio Baíron, os teus próprios textos fractais, o projecto de inclusão de um sintetizador em tempo real no Oráculo e um diálogo interactivo entre Anaximandro e o internauta previsto para a versão 5.0.

Eu vejo isto um pouco como uma rosa-dos-ventos, em que há experiências e contributos criativos vários que se vão cruzando, vindo de quadrantes diferentes para um mesmo centro, e esse centro será o tema e o guião de AlletSator. Portanto esta versão de AlletSator é este torvelinho de dinâmicas concêntricas que fazem rodar o trabalho como um giroscópio. Um palimpsesto em rede interminável. Este trabalho não tem fim. O seu fim será deixarmos apenas de o continuar...