

A figura como ponto de partida para uma reflexão sobre o hipertexto

Cristiano de Sales
Universidade Federal de Santa Catarina UFSC

[...] e haverá tantas figuras quantas formas forem encontradas para o espaço formado entre a linha do significante e a linha do significado[...]¹.

Introdução

O indiscutível aperfeiçoamento da informática fruto do avanço científico e causa vital da consolidação do computador como meio propagador de informação, conseqüentemente, de textos em suas diferentes formas significativas (escrita, imagem, som, etc.) traz à tona um termo bastante utilizado, mesmo que intuitivamente, neste início de século: hipertexto.

Inventado em 1966, por Theodore Nelson, num outro contexto, o termo foi também proposto em 1981 por Gérard Genette em *Palimpsestes*. Porém, datam da década de 60 os primeiros ensaios (deste mesmo crítico) acerca deste complexo processo de composição textual, aplicado, claro, ao meio impresso.

E foi pensando neste primeiro momento de significação (década de 60) que se propôs olhar *O Esplendor de Portugal*, de Lobo Antunes, numa perspectiva bastante inspirada nas Figuras de Gérard Genette, para depois direcionar a reflexão ao hipertexto eletrônico, onde o funcionamento desse processo hipertextual se intensifica. Pensando de forma introdutória, é indispensável esclarecer duas escolhas já feitas nas linhas precedentes, para assegurar o mínimo de sucesso da proposta que se pretende ensaiar neste texto. Primeiramente, peguemos o termo hipertexto que, tendo aparecido três vezes a contar do título, traz em sua última ocorrência o complemento eletrônico. É importante ficar claro que tal distinção não estabelece entre as ocorrências hipertextuais (no meio impresso e no meio eletrônico) uma relação de causa e efeito, mas uma relação que chamaremos de origem e conseqüência. Conforme já mencionado, datam da década de 60 e, com maior fôlego, da década de 80, as tentativas mais conseqüentes de teorizar ou de ver como funciona esse conceito. Logo, é esse momento que chamamos de origem em nossa relação, ao passo que conseqüência ficará a cargo da promoção que o avanço da informática possibilita, ou seja, o hipertexto em si, praticado num meio onde as idéias estabelecidas. Na origem se tornam mais concretas. Entre o hipertexto impresso e o hipertexto digital não há uma relação de necessidade, nem de causalidade, mas

¹ GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 199.

de extensão, de intensidade e de diferenciação. Trocando em miúdos, primeiro o hipertexto (origem), depois o hipertexto eletrônico (conseqüência), numa relação que também pode ser vista como diacrônica ou paradigmática.

A partir disso, será possível enxergar de que forma pode ser pensada essa origem. Nada mais sedutor em uma situação como essa do que se apropriar da relação ou do movimento hipotexto/hipertexto proposto por Genette em 1981. Porém, o que se pretende aqui tem por base o processo que Barthes chamou significação², e que objetivamente parece ter sido apropriado para os ensaios que, em 1966, vêm à luz pelas mãos de Genette com o nome de *Figures*. Nesses ensaios, o autor de *Palimpsestes* define figura como uma ocorrência inerente à tensão que se estabelece na relação entre significante e significado, conforme a epígrafe que abre este trabalho. E, partindo da existência da figura, pretendemos chegar ao hipertexto eletrônico.

Antes de dar continuidade e melhores diretrizes para a compreensão das figuras, é preciso deixar claro que não faz parte das ambições deste texto dar origem a novas relações, ou estabelecer novas tensões entre o impresso e o digital. Para tanto, deixemos de lado, a partir de agora, a relação batizada origem/conseqüência, pois a mesma só teve como incumbência evidenciar a idéia de que a reflexão proposta não traz nada de inovador, e que apenas se propõe a constatar que os meios de propagação e composição da literatura na contemporaneidade não constituem uma revolução, mas, talvez, uma mera potencialização das discussões que permeiam a teoria literária desde o estruturalismo.

Figuras

Definido significação como o processo compreendido entre o significante e o significado e pensando a figura como uma ocorrência inerente a esse espaço e que desenha nele um certo perfil, Genette começa sua argumentação falando da necessidade de abrir tratados de retórica. E esse exercício, é bom ressaltar, o crítico não faz de forma superficial, pois seus estudos lançam mão de tratados dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX.

Sabendo ser a retórica a arte do discurso, recorramos a Fontanier, como fez Genette, para que fique entendido a importância dela na compreensão das figuras: “As figuras do discurso são os traços, as formas ou os meios [...] pelos quais o discurso[...] afasta-se mais ou menos daquilo que teria sido a expressão simples e comum”³.

² BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1979.

³ FONTANIER apud GENETTE, op. cit., p. 200.

Pode-se pensar com isso que a figura se dá a partir do momento em que ocorre um desvio do uso naturalmente esperado, ou melhor, do uso mais convencional da língua. O distanciamento entre o que convencionalmente seria dito e o que efetivamente fora dito compreende à figura. O exemplo clássico trabalhado por Genette é o uso da palavra vela para designar uma nau. Essa observação contempla por sua vez o mérito de duas outras práticas lingüísticas: a denotação e a conotação. Quando a palavra vela é invocada para designar uma nau, a estratégia de significação escolhida é conotativa, ao passo que vela designando vela faz parte de uma estratégia denotativa. Em conclusão, não é preciso ter receio de afirmar que haverá figuras quando estratégias conotativas para significação suprimirem os espaços que em princípio seriam ocupados por significados diretamente denotados.

Também podemos extrair da citação de Fontanier que, para além do distanciamento entre o que se espera ser dito e o que se diz na realidade, a figura representa e, por que não dizer, marca a ocorrência de uma prática lingüística particular, a literatura. Quando o retórico faz menção a um afastamento entre expressão simples e comum e expressão conotada, deixa margens para uma interpretação que torne equivalente a linguagem figurada à literatura, e a linguagem denotada à prática lingüística convencional.

Tal concepção para figura poderia não ser totalmente sustentável, se levássemos em conta que a própria retórica prevê espaços ou momentos em que a prática da linguagem parece se desarmar do sentido figurado indo ao encontro do que foi colocado por Fontanier no lado oposto à figura, ou seja, ao encontro da expressão simples, ou comum. Todavia, esse encontro, na verdade, não ocorre, dado que a oposição sugerida pelo retórico francês não passa, aos olhos de Genette, de estratégias distintas para o uso da figura.

Trata-se, na verdade, apenas de um estilo menos enfeitado, ou melhor, enfeitado com mais simplicidade, [...]. Quanto à ausência rigorosa de figura, ela existe efetivamente, mas constitui dentro da Retórica aquilo que chamaríamos hoje um grau zero, isto é, um signo definido pela ausência de signo e cujo valor é perfeitamente reconhecido⁴.

Elucidando finalmente a reorganização proposta por Genette (a partir de uma confusão da qual a própria Retórica Antiga não escaparia ao tentar lidar com o conceito de figura), o que se tentou deixar claro é que há um paradoxo proveniente da tensão estabelecida entre o uso figurado e o uso não-figurado. Isso resulta do fato de ser a forma retórica uma superfície, delimitada pelas duas linhas, a do significante presente e a do significante ausente⁵.

⁴ GENETTE, Gerard, op. cit., p. 200

⁵ Ibid., p. 202.

Contudo, tentando dar linhas finais a essa tentativa de conceituação, fiquemos com as palavras de Pascal, muito bem recortadas por Genette: Figura traz ausência e presença⁶.

Produzindo figuras

Dentre as muitas formas de se produzir figuras, segundo os ensaios reunidos e já mencionados acima, duas interessarão particularmente ao nosso recorte: a abrupção e a descrição. Tal escolha não se deve somente ao fato de terem essas duas recebido melhor atenção na explanação de um dos ensaios de Genette, mas também ao fato de estarem as mesmas bastante presentes. O *Esplendor de Portugal*, de Antônio Lobo Antunes, obra escolhida para nossa verificação. Talvez seja o momento, também, de justificar a escolha deste romance.

Lobo Antunes, um dos maiores escritores portugueses em atividade, rivalizado de perto por José Saramago, vem aperfeiçoando, ao longo de seus romances, segundo a crítica, sua técnica de aproximação, ou, diluição entre prosa e verso. O intuito que leva o autor a caminhar sobre essa fronteira não respeita os interesses deste texto, que se preocupará sim em apropriar-se desse fazer, altamente imagético, para aprofundar as reflexões acerca das figuras.

O *Esplendor de Portugal* vem à luz no Brasil em 1999. Não se trata do mais recente romance do autor lançado por aqui, nem tampouco do mais avançado na empreitada de fundir poesia com prosa. Porém, trata-se de um texto que traz, na base de sua composição, dentre outras estratégias, figuras estabelecidas ora por abrupção, ora por descrição em detrimento do diálogo ligado à designação direta, respectivamente.

Entretanto, antes de procurarmos verificar algumas dessas produções figuradas nas linhas do romance, é preciso, mesmo que brevemente, traçarmos o perfil desse objeto.

Resumir o enredo onde estão inseridas as narrativas de *O Esplendor de Portugal* consiste não apenas numa tarefa complexa, mas também em questionar o quão pertinente à análise do romance é a empreitada de montar esse quebra-cabeça. É importante ficar claro que não se trata de fuga, mas sim de uma certa resistência em remontar linearmente uma ficção cuja principal característica é a própria fragmentação. O livro, que narra histórias de uma família de origem portuguesa vivendo em Angola os dissabores de um país desmembrado pelo processo de descolonização, está configurado num formato que em muito lembra um diário de memórias, dada a maneira como estão iniciados os capítulos 24 de dezembro de 1995; 26 de fevereiro de 1986; e assim por diante (sendo que cada um destes é narrado ora

⁶ Ibid.

por um, ora por outro membro da família, nos dando a idéia de que o diário comporta pequenas confidências desta).

Numa tentativa de encontrar a linearidade pressuposta em todo e qualquer resumo, poder-se-ia destacar a regularidade por meio da qual os narradores se intercalam, bem como a divisão do livro em três partes, cada uma narrada por um dos filhos, intercalando-se, capítulo a capítulo, com a mãe. No entanto é importante a insistência em não buscar tais linearidades, mesmo porque elas em nada interferem ou minimizam a fragmentação da obra, haja vista que a sobreposição de vozes é intensa a cada capítulo, deixando evidente que estamos diante, também, ou principalmente, de fluxos de consciência. O mesmo pode ser afirmado acerca do tempo, pois embora as datas que iniciam os capítulos sugiram uma possível lógica⁷, esse argumento não se sustentará numa leitura que ultrapasse a superfície e possibilite ver como o tempo das coisas narradas não se relaciona, necessariamente, com as respectivas datas. Essa estratégia, que podemos muito bem tratar por jogo, faz de *O Esplendor de Portugal* uma obra que fala não somente por meio de seu conteúdo, mas também por meio da forma como este conteúdo é apresentado. A maneira encontrada pelo autor para falar sobre vidas estilhaçadas foi estilhaçando a própria obra. Desde a construção do mundo ficcional até a total explicitação de que estamos diante de vidas psicologicamente arrasadas, é possível perceber que algo está em pedaços.

E o convite feito ao leitor não passa necessariamente pela reorganização desses pedaços. Por esse motivo, o recorte a ser feito aqui será rápido, pontual e sem compromisso com a diegese do texto. O compromisso se estabelece sim com a maneira por meio da qual a diegese se constitui em reunião de fragmentos⁸.

Assumindo a concepção genettiana de abrupção, em que o diálogo é abrupto quando não ligado costumeiramente, é possível notar o quanto Lobo Antunes usufrui da técnica para produzir o efeito de fragmentação. Efeito esse que contará ainda com a corroboração constante da interpolação entre fatos narrados, como mostra o trecho abaixo:

[...] roubava tangerinas, ovos, farinha, plantava-se no altar-mor insultando a Virgem, um dia abriu a barriga de um vitelo do pescoço às virilhas, o animal entrou no largo a tropeçar nas tripas, os camponeses da herdade pegaram no louco

⁷ A cada dois capítulos encontramos a data 24 de dezembro de 1995, insinuando um movimento analéptico entre um tempo presente, talvez enunciativo, e um tempo passado que retoma acontecimentos relevantes para o que está sendo narrado no presente: pensemos nos capítulos que não se iniciam com a data acima, mas sim com 24 de julho de 1978, 5 de junho de 1980, 21 de junho de 1982, 4 de dezembro de 1984 [...].

⁸ Ours is essentially a tragic age, so we refuse to take it tragically. The cataclysm has happened, we are among the ruins, we start to build up new little habitats, to have new little hopes. It is rather hard work: there is now no smooth road into the future: but we go round, or scramble over the obstacles. We've got to live, no matter how many skies have fallen. Início de *Lady Chatterley's lover*, de D. H. Lawrence.

- E eu, no fim da consulta, enquanto o Rui se vestia com a enfermeira a ajudá-lo:
- O que tem o miúdo, senhor doutor?
- Um problema hereditário no cérebro, minha senhora, correntes elétricas desordenadas, o comportamento dele pode mudar.
Trouxeram-no, aos encontrões, para a eira, começaram a bater-lhe com enxadas e paus sem que se defendesse, protestasse sequer, um vagabundo que sorria...
- Se tornar-se agressivo, por exemplo, tornar-se rebelde, dê-lhe estes comprimidos ao almoço e ao jantar e repetimos o exame em maio.
Ramos e folhas e lama e pedaços de tecido, quando os camponeses se afastaram, fiquei que tempos sozinha com o homem[...]⁹.

A passagem narrativa/descritiva está inicialmente empenhada em expor o episódio em que um louco, que se subentende ter algum parentesco com a narradora, é espancado em público por camponeses.

Abruptamente essa passagem é interrompida, ou sobreposta, pelo episódio em que Isilda (narradora) leva um dos filhos ao médico. Dentro desse outro episódio, o diálogo também se dá de forma abrupta, sem ligações. Ou seja, a ausência de ligações não se restringe aos diálogos, mas aplica-se também à (in)transição entre os episódios narrados. E ainda no mesmo ritmo de interpolações não anunciadas, o texto irá transitar mais três vezes de um episódio ao outro, sendo que, antes do findar dessa mesma página, um outro episódio é (re)introduzido: “ [...] e julgo que por essa época me apercebi que havia qualquer coisa de terrível em mim. Acordava de noite com os murmúrios dos girassóis - Acordas com os girassóis, mas não acordas se os pequenos choram”¹⁰.

Notamos novamente a abrupção, dessa vez, trazendo uma terceira voz alguém que adverte Isilda. E o tempo em que isso ocorre não é possível detectar de imediato, dado não apenas que se trata de um fragmento, mas também que, dentro do próprio contexto em que se encontra esse excerto, é complexa a atribuição de um tempo certo, na perspectiva da narrativa, onde essa voz possa efetivamente ser enunciada.

A produção constante deste efeito de sobreposição temporal e espacial a que estão sendo submetidos esses enxertos expande-se por cada capítulo de *O Esplendor de Portugal*, levando-nos a acreditar, respaldado por Genette, que estamos constantemente ocupando, enquanto leitores, um espaço de compreensão encerrado na distância entre a linguagem real (a do poeta) e uma linguagem virtual (a que teria empregado a expressão simples e comum)¹¹, ou seja, temos que entrar nesse espaço que é o da figura.

Uma outra forma de produzir sentido figurado e que vem somar-se à abrupção, na investida de fazer do romance um texto estilhaçado, é a descrição: em vez de designar de

⁹ ANTUNES, Antônio Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 21-22.

¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹¹ GENETTE, op. cit., p. 200.

forma direta, o autor descreve. Isilda, em um dado momento, deveria dizer que, ao voltar de Luanda, não era mais possível identificar-se com a casa que fora sua. Contudo, ela acaba, na verdade, dizendo que, ao voltar à fazenda no regresso de Luanda, a casa mudara, conhecia os objetos e achava-os estranhos, conhecia as cadeiras e não se sentava nelas, o passado dos retratos nas molduras cessava de lhe pertencer, quem diabo é este, quem diabo é aquele, a senhora acolá de braço dado com o meu marido usa um chapéu que eu tive “- Que bem te fica esse chapéu, Isilda”¹².

Podemos ver neste trecho que, para além da descrição, a presença abrupta de uma voz indeterminada volta a ocorrer. O máximo que se pode dizer dessa voz é que, enunciativamente, ela pertence ao tempo recordado por Isilda; porém, quem a profere e em que contexto o ato se dá não é possível definir, ou melhor, fica em grande parte sob a responsabilidade do leitor.

Enfim, não podendo ocupar o curto espaço deste texto com inúmeras ilustrações acerca da produção de sentido figurado, já que a proposta é culminar numa outra reflexão, larguemos esta etapa do ensaio com um outro momento de inspiração descritiva em *O Esplendor de Portugal*, momento em que se começam a pintar as últimas imagens do romance (isto, claro, se levarmos em conta a leitura fisicamente linear, página por página). Em vez da mera designação madrugada do Estoril, o narrador se vê diante da manhã do Estoril. Não da manhã ainda: as luzes continuavam acesas, os vidros não mostravam as palmeiras nem o mar, mostravam o meu corpo sentado [...] ¹³.

Hipertexto

Podendo, enfim, concentrar a atenção no processo de composição textual que vem se tentando ensaiar até aqui, esforcemo-nos, inicialmente, no entendimento desta palavra, ou melhor, no porquê desta palavra estar escrita assim em destaque.

Nada mais comum, hoje em dia, que se pensar no computador quando o que está no centro da discussão é o termo hipertexto. Mesmo que a compreensão do processo não esteja na pauta de preocupações do usuário de computador, a palavra hipertexto, mais cedo ou mais tarde, acabará sendo usada, mesmo que de forma intuitiva. E é justamente ao alimentar essa intuição que acabamos confundindo o processo textual com os suportes através do qual os textos se propagam e, agora, se produzem.

¹² ANTUNES, op. cit., p. 24.

¹³ Ibid. p. 356.

Portanto, mesmo que possa parecer insistência, é de fundamental importância que se tenha bem claro esta distinção entre o que é produção textual e o que é suporte a serviço dessa produção. A forma mais clara de se perceber essa distinção é, acreditam os críticos do hipertexto, verificar o funcionamento da hipertextualidade em meio impresso.

Gérard Genette analisa o movimento que ele mesmo definiu entre hipotexto/hipertexto¹⁴ em clássicos como a *Odisséia* e *Eneida* e outros.

Outros críticos como, o norte-americano Robert Coover, também investigam seu funcionamento em autores como Joyce, Cortázar, Calvino e Pávitch. Inspirado pelo método e sem pretensão de emparelhar-se aos renomados críticos, este texto está tentado trazer estratégias semelhantes, porém com sutis diferenças. A principal delas se deve ao fato de não estar sendo aqui usada como base de verificação as idéias de Palimpsestes, mas sim a idéia do processo de significação por meio de figuras. Vejamos: se se definiu grosso modo significação como a relação entre o significante e o significado e figura como o processo que se estabelece nesse mesmo espaço, lógico, marcado preferencialmente por um desvio, não será incoerente aproveitarmos essa manobra de atribuição de significado para pensarmos não necessariamente o hipertexto genettiano, mas sim o hipertexto já inserido no meio eletrônico. Partindo então das construções já feitas e levando em conta que o desvio entre a linguagem real e a virtual é que, geralmente, irá marcar a ocorrência de figura, sem ignorar o também mencionado grau zero da Retórica, podemos finalmente tencionar o processo de significação no meio eletrônico e no meio impresso. Partamos de uma pergunta. Apelando novamente à intuição, em qual suporte de (re) produção textual o efeito do virtual parece estar mais presente? No meio impresso ou no computador? É seguro apostar que, levado pela intuição, a resposta tende a apontar para os aparatos do computador. Porém se o parâmetro para tal pergunta for de cunho analítico, será possível pensar de forma distinta. Imaginemos o momento em que um leitor, diante de uma folha de papel, tenta atribuir significado a um texto: o sucesso da operação será assegurado por uma série de atividades cognitivas que articula uma infinidade de busca de informações na memória, para que as relações necessárias para o entendimento do que está sendo lido sejam possíveis.

Já no texto eletrônico, essas informações necessárias para o entendimento podem ser dadas através de links que concretizam, em segundos (ou milésimos de), aquilo que no meio impresso ficaria à mercê do cognitivo¹⁵.

¹⁴ Hipotexto = texto de origem, hipertexto = experiência feita a partir do hipotexto que pode ser tanto de caráter lúdico quanto de caráter sério.

Nessa perspectiva, a virtualidade, no meio eletrônico, seria ofuscada pelas possibilidades de concretização das relações que auxiliam na construção do significado. Até mesmo a figura, com seu desvio, poderia ser suavizada, pois, se houvesse uma distância considerável entre o dito e o que convencionalmente estaria dito, a mesma poderia ser diminuída pelas informações trazidas pelos links. Limitar, porém, a argumentação a este ponto não consistiria negligência, se a base de nossa análise não estivesse fincada no signo, pois bem sabemos que a mera atribuição de novos significantes (por meio dos links) não encerra o processo de significação, muito pelo contrário, intensifica-o. Cada novo link... novos significantes [...] novos processos de significação [...] novas figuras. E, por sua vez, essa potencialização não esgota, em hipótese alguma, a contribuição do aparato informático à produção textual, pois, conforme já mencionado, a utilização desses aparatos não se aplica apenas à propagação dos textos, mas também ao próprio fazer do texto.

Tendo isso em mente, não seria novidade afirmar que as novas possibilidades composicionais proporcionadas pelo computador passam, em alguns casos (não raros), a interferir no processo de produção textual impresso. É preciso tomar muito cuidado, nesse momento, para não afirmarmos coisas como o hipertexto eletrônico inspirou a estrutura estabelecida por tal autor na composição de tal texto, embora esta hipótese possa muito bem ser endossada a partir de outras propostas, outros ensaios. O que cabe no caso específico deste ensaio é deixar registrado que a fragmentação (característica bastante presente no mundo contemporâneo e que tem, muito provavelmente, como principal utensílio de representação o computador e sua imensa anacronia) está bastante presente na base de constituição do romance impresso contemporâneo como também já o esteve nos clássicos apontados por Genette, levandonos a entender o quanto esta relação de significação em meio impresso e significação em meio eletrônico não consiste numa revolução oriunda do avanço da informática, mas sim num processo que vem se ensaiando há tempos.

Referências

ANTUNES, Antônio Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1979.

GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

¹⁵ Não está sendo ignorado o caráter arbitrário envolvido na produção dos links.

_____. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Edition du Seuil, 1982.

WANDELI, Raquel. *Leituras do hipertexto: viagem ao Dicionário Kazar*. Florianópolis, SC: UFSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.