

Leitura, literatura e hipertextualidade¹

Carla Viana Coscarelli (Doutora em Lingüística)
Faculdade de Letras da UFMG

Introdução

Defendemos neste trabalho a idéia de que a hipertextualidade não é uma novidade cunhada pela informática, mas uma forma de funcionamento da cognição humana que, com o advento do computador, pôde ser melhor explicitada e explorada. Para isso, pretendemos mostrar como essa capacidade cognitiva humana se manifesta de forma semelhante em muitos textos literários, entre os quais focalizaremos o Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa, em contraste com outros clássicos como Dom Quixote de Cervantes, Recordações da casa dos mortos de Dostoievski e as Mil e uma noites. Esta análise pretende dar suporte à idéia de que o hipertexto digital (links nos textos, que levam a outros textos a ele relacionados) não é um fator dificultador da leitura, uma vez que nosso processamento mental é essencialmente hipertextual e essa característica é projetada de várias formas no discurso.

A idéia de que não há muita novidade na leitura de hipertextos digitais se sustenta em dois pilares: um deles é o de que não há textos lineares; o outro é o de que não há leitura linear. Esses pilares já foram desenvolvidos em Coscarelli (2004), por isso serão apresentados muito sucintamente aqui.

Não há textos lineares, pois inúmeras marcas textuais sinalizam a hierarquia dos seus componentes, como títulos e subtítulos, tamanho, cor e/ou formato das fontes, recursos de topicalização, os mecanismos de continuidade e itens lexicais que marcam o grau de relevância de determinadas partes do texto (Sperber e Wilson, 1983), a estruturação dele (van Dijk e Kintsch, 1983, van Dijk, 1992), os construtores de espaços mentais (Fauconnier e Turner, 2002), a polifonia e a intertextualidade (Bakhtin, 1979) entre outros.

¹ Parte deste texto foi apresentada no III Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte, PUC-MG: 23 a 27 de agosto de 2004.

Ao lidar com o texto o leitor precisa considerar esses elementos e ativar outras leituras outros conhecimentos, precisa relacionar proposições de partes diferentes do texto e de textos diferentes, precisa ir e voltar no texto, deve considerar seus objetivos de leitura e monitorar a construção de sentido, entre muitas operações que nada têm de linear e que são cruciais para a efetivação da leitura. Por isso, acreditamos, como grande parte dos teóricos da linguagem e da cognição, que não há leitura linear.

Os romances e sua hipertextualidade

Escolhemos esses quatro romances a fim de mostrar que a hipertextualidade é um fenômeno que se manifesta em textos de diversos gêneros, e que se faz presente em textos literários há séculos, como é o caso da bíblia. Além disso, a escolha desses livros também teve como motivação as diferentes regiões de origem dos escritores de cada um deles, as diferentes épocas de publicação e a representatividades deles na literatura universal:

Mil e uma noites, contos populares, Países Árabes, séc. X (?) - 900 d.C.

Dom Quixote, Miguel de Cervantes, Espanha, 1605 a 1615

Recordações da casa dos mortos, Fiodor Dostoievski, Rússia, 1861

Grande Sertão: Veredas, Guimarães Rosa, Brasil, 1956

Cada um desses livros tem uma história que serve como base ou ponto de apoio para que muitas outras se desenvolvam, e muitas vezes, tramas se desencadeiam a partir de outras e assim por diante, revelando a estrutura hipertextual desses romances.

Em As mil e uma noites, o elo entre as histórias contadas por Cheherazade é sua situação em relação à pena de morte estabelecida pelo Sultão a todas as suas mulheres no amanhecer seguinte à noite de núpcias. Sabiamente, Cheherazade pede ao Sultão autorização para contar uma história para a sua irmã mais nova antes de amanhecer. O Sultão consente e fica fascinado pelas histórias que diariamente, antes do amanhecer Cheherazade conta para sua irmã e também para ele.

No livro de Cervantes, o fio condutor são as aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança, nas quais aquele fidalgo busca colocar em prática o mundo das novelas de cavalaria.

Dostoievski apresenta como apoio para o seu romance, o personagem-narrador Alexandr Petrovitch, homem que passou dez anos num presídio na Sibéria por ter matado a mulher. Petrovitch narra sua visão do presídio, suas experiências e as vidas de companheiros de cárcere.

O romance Grande sertão: veredas,

“organiza-se a partir do encontro de Riobaldo, homem do sertão, com um "senhor" para quem Riobaldo narra sua vida. O centro de gravidade ao redor do qual giram as memórias da personagem é a relação que manteve com Diadorim, ex-companheiro dele do tempo de jagunço..” (Carvalho e Ribeiro s/d).

É como se cada livro tivesse uma página principal (homepage) à qual os leitores fossem dirigidos de tempos em tempos.

Dom Quixote, não traz apenas aventuras de Dom Quixote de la Mancha e Sancho Pança, mas de muitas outras personagens que entram no romance e contam suas histórias. Há muitas interrupções narrativas e cortes nas aventuras do cavaleiro e do escudeiro que são feitas para a leitura de manuscritos encontrados, canções cantadas por personagens e poemas.

“En esta línea se utilizan, sobre todo en la primera parte, desde "los manuscritos encontrados", como el del "Curioso impertinente" (I,33-35), pasando por las narraciones que harán los protagonistas de la interrupción, como en la "Historia del cautivo" (I,39-41), o por las narraciones de los propios protagonistas de la novela, como en Cardenio (I,24 y 27) y Dorotea (I,28), y llegando hasta un narrador ajeno que se encarga de presentar el relato, como en la historia de Marcela (I,12,13). Todas estas intervenciones facilitan una mayor riqueza de personajes pero además sirven para que en algunas ocasiones se aviven la locura o la sabiduría de don Quijote. (...) Cabe destacar que todos los personajes representados en estas interrupciones no vuelven a reencontrarse con don Quijote en ningún caso.”

<http://www.cervantes.es/cervantes/biografia/biogra.htm> acessado em 09/08/2004

Além dessas quebras na linearidade da narrativa, há em Dom Quixote uma convivência notável entre as loucuras - visões deturpadas ou enviesadas pela paixão pelas histórias de cavalaria - dessa personagem, em contraste com a visão sóbria e ingênua de Sancho ou de outras personagens.

Em As mil e uma noites, Cheherazade se prontifica a se casar com o Sultão Chahriar, mesmo correndo o risco de ser morta na manhã seguinte à noite de núpcias. Uma hora antes de amanhecer, Cheherazade começava a contar histórias fascinantes à

sua irmã, que eram ouvidas pelo Sultão que, por sua vez, curioso por saber o desenrolar das narrativas, não mandava matar a moça ao amanhecer. Assim se passaram os anos até que o Sultão, apaixonado por Cheherazade, suspende a ordem de matar suas esposas.

Para prender a atenção e a curiosidade do Sultão, preservando assim a sua própria vida, Cheherazade intercala uma narrativa na outra, cria uma aventura dentro da outra, retoma histórias e personagens de outras aventuras criando uma rede hipertextual em que a sua própria história está envolvida, pois é dentro dela que todas as outras são criadas. Nessas tramas a “realidade” de Cheherazade, em si uma situação a princípio angustiante e delicada, contrasta com aventuras fictícias que envolvem suspense e são muitas vezes surreais.

Assim como Cheherazade, em Grande sertão: veredas, Guimarães Rosa, vai nos prendendo entre histórias, “causos”, contados por Riobaldo ou por outros personagens, que vão se intercalando, se seguindo e se completando ao longo do livro. No caso de Rosa, a essa rede somam-se passagens de valor filosófico e poético extraordinários, o que parece reforçar o compromisso com a verossimilhança uma vez que nos transportam para nossas próprias vidas nos fazendo refletir sobre nossas crenças, relações e atitudes.

Essa intercalação de histórias e intromissão de outras personagens que ganham voz na narrativa é também encontrada em Recordação da casa dos mortos de Dostoievski. As histórias das muitas personagens são permeadas por acontecimentos no presídio, lembranças e reflexões de Petrovitch, que em conjunto vão tecendo o romance.

É interessante notar que nessas obras tanto Guimarães Rosa quanto Dostoievski misturam as redes da realidade e da ficção. Sabemos que Guimarães Rosa era um grande estudioso e observador das pessoas do sertão e que muitas idéias, histórias e personagens, são baseados em elementos da realidade, que, no romance, receberam um tratamento especial por parte do autor. O mesmo aconteceu com Dostoievski, que se envolveu numa conspiração política e foi condenado à morte juntamente com outros companheiros. No cadafalso, prontos para o fuzilamento, os condenados receberam a notícia de que o tzar havia comutado a pena de morte para a prisão perpétua. Assim, Dostoievski passou quatro anos na “Casa dos Mortos” na Sibéria.

Na introdução do romance de Dostoievski, o narrador nos conta que encontrou um caderno “espesso cheio da primeira à página trezentos e tantos duma letra esguia”,

nas quais Alexandr Petrovitch “tratava exatamente da sua vida no presídio durante dez anos” (Dostoievski, p.8). Sendo assim, o romance traz em si o texto escrito e narrado por outro narrador que não aquele que escreveu a introdução. Temos então nesse, bem como nos outros romances, uma história dentro da outra formando uma matryoska (boneca russa). Sabemos, mesmo em se tratando de uma ficção, que muitos elementos do romance foram fruto das vivências do escritor no presídio siberiano, onde conviveu com condenados de todo tipo.

Algumas ponderações teóricas

Essas considerações sobre os quatro romances observados reforçam a tese defendida por Fauconnier e Turner (2002) e Turner (1998) de que os textos literários não exigem um processamento cognitivo especial por parte do leitor, ou seja, o texto literário é processado no espaço da ficção assim como um sonho ou devaneio. Em relação à sua linguagem, não há nela elementos que também não sejam usados em outras instâncias da comunicação. Como há muito defendem Lakoff e Johnson (1980) em relação às metáforas, a literatura não traz em si uma linguagem especial e particular. As figuras de linguagem e estratégias usadas em um texto literário também são usadas em outras situações comunicativas. Podemos ponderar que a diferença talvez esteja na concentração de valores estéticos que a obra literária condensa e na forma como essas metáforas são manipuladas, estendidas e combinadas (Lakoff e Turner, 1989).

No que diz respeito ao hipertexto, esse recurso sempre foi explorado nos textos, literários ou não, de variadas formas e isso, acreditamos, é um reflexo da forma como nossa mente funciona. Nos textos literários analisados os autores intercalam histórias, fazem *flashbacks*, vão e voltam nas histórias (assim como fazemos em muitas outras situações comunicativas), revelando a forma como nosso pensamento funciona. Essas estratégias também são usadas em muitos outros textos não incluídos entre os literários, reforçando a idéia de que essas estratégias não são típicas da literatura e parecer reproduzir concretamente, o processamento cognitivo humano, ou seja, a nossa forma de pensar.

Landow (1992), ao tratar de questões relacionadas a hipertextos literários, nos mostra que a hipertextualidade pode ser ainda mais explorada com os recursos

disponíveis nas tecnologias digitais, mas acaba defendendo também que a hipertextualidade não está somente no formato do texto, mas na forma de criação das personagens e nas personalidades delas, na trama, na forma de tecer a narrativa, nas diferentes vozes, na exploração de recursos como colagens e bricolagens, que, sabemos, são recursos também muito explorados em textos literários que não foram produzidos no formato de hipertexto digital.

Landow (1992:196) defende também que o hipertexto ficcional nos força a reconhecer que o leitor-autor fabrica o texto e o significado a partir do texto do “outro” da mesma forma que o falante constrói sentenças e discursos a partir da gramática, do vocabulário e as sintaxe do “outro”. Com essa afirmativa ele nos leva a acreditar que o que parecia especial para os hipertextos é o que normalmente acontece nas demais situações comunicativas, ou seja, o leitor constrói o sentido usando como um importante recurso para isso as escolhas lingüísticas feitas pelo “outro”, ou seja, pelo falante ou autor.

O caráter não-especial do hipertexto acaba sendo denunciado por Landow ao discutir a noção de “plot” no hipertexto. De acordo com ele, num hipertexto não há necessariamente uma seqüência fixa, um começo e um final definidos, e uma unidade ou totalidade associada a eles. Acreditamos, no entanto, que isso também pode acontecer em formatos não-hipertextuais e que não só o leitor de hipertexto é um “bricoleur”, como ele acredita (p. 195), mas todo leitor é um “bricoleur”, uma vez que o plot é criado pelo leitor considerando os materiais oferecidos pelas partes que compõem o texto ou hipertexto. Não podemos acreditar que há uma distinção tão marcante entre o leitor de textos e hipertextos e dizer que no primeiro caso o sentido é fornecido pelo texto e no hipertexto é construído pelo leitor. Não há motivos para isso. Nos dois casos o sentido é criado no decorrer da leitura. Procuramos estabelecer as relações entre as partes do texto ou do hipertexto, independente do formato ou seqüência em que elas aparecem. Como o próprio Landow afirma, apoiado em Ricoeur e Miller, “como leitores somos *forçados* a fabricar uma história completa a partir de partes separadas” (p.196) e, reforçamos, isso não é característica apenas da leitura de hipertextos.

Considerações finais

Essas reflexões teóricas e práticas sobre a hipertextualidade nos levam a defender que o hipertexto digital, visto como uma exteriorização de como deve ser nosso processamento mental, não precisa ser considerado um fator dificultador da leitura, já que não apresenta para o leitor elementos tão novos e desconhecidos para ele. A fim de verificar essa hipótese, no entanto, precisamos desenvolver pesquisas que investiguem a leitura de hipertextos digitais envolvendo diferentes gêneros e propósitos de leitura, uma vez que há nesses textos recursos de navegação que não são encontrados nos textos impressos.

A análise dessas quatro obras da literatura universal serve como mais um argumento para reforçar nossa tese de que todo texto é hipertexto e de que a leitura de hipertextos digitais. No que concerne à leitura, esse formato textual não vai exigir que o leitor tenha habilidades específicas diferentes daquelas que ele precisa ser para ser considerado letrado, uma vez que ele domine mecanismos básicos de navegação em ambiente digital.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (original: Moscou, 1979).
- CARVALHO, Ângela, RIBEIRO, Jorge. *Cadernos da TV Escola - Guimarães Rosa: O mágico do reino das palavras*.
<http://www.mec.gov.br/seed/tvescola/mestres/guimaraes/caderno.shtm> (acessado em 08/08/2004)
- COSCARELLI, Carla Viana. *Lendo Hipertextos*. II Conferência “Linguística e Cognição”. Juiz de Fora, UFJF: 28 a 30 de abril de 2004.
- FAUCONNIER, Gilles e TURNER, Mark. *The Way We Think*. Cambridge University Press, 2002.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, George, TURNER, Mark. *More than cool reason* Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- LANDOW, George P. *Hypertext 2.0*. Baltimore: Parallax, 1992.

COSCARELLI, Carla Viana. Leitura, literatura e hipertextualidade. In.: Veredas de Rosa III. Belo Horizonte: CESPUC, 2007. ISBN 85-86480-55-X

Obras de Miguel de Cervantes. <http://www.cervantes.es/cervantes/biografia/biogra.htm>
(acessado em 09/08/2004)

SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre. *Relevance: Communication and cognition*. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1986/1995.

TURNER, Mark. *The Literary Mind*. Oxford University Press, 1998

VAN DIJK, T. A e KINTSCH, W. *Strategies of discourse comprehension*. San Diego, CA: Academic Press, 1983.

VAN DIJK, T. A. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1992.