

# Apologia ao romance como grande rede: Calvino, Cortázar, Cervantes e o hipertexto

---

*Adair de Aguiar Neitzel*

Doutora em Literatura

*Todo livro nasce na presença de outros livros,  
em relação e em confronto com outros livros.<sup>1</sup>*

Deparamo-nos atualmente com uma técnica de escrita e leitura que vem ao encontro do anseio do homem moderno de expressar seu pensamento através de um meio que lhe oferecesse maior flexibilidade, rapidez e eficiência do que o texto impresso oferece, o hipertexto em meio eletrônico. Ele surge como uma possibilidade diferente de expressão, um novo suporte para a escrita que dispensa a mediação do papel, caracterizando uma outra tendência de veiculação de

informações.<sup>2</sup>

Entretanto, não podemos pensar o hipertexto como se o computador tivesse gerado uma escrita inédita e não o resultado de uma simbiose de técnicas anteriores. A existência de uma escrita multidimensional, formada por uma pluralidade de percursos narrativos labirínticos onde tempo, passado, presente e futuro aparecem simultaneamente fazendo o pensamento ondular numa abundância de imagens e sensações, é anterior ao surgimento da informática. Muitos escritores fizeram largo uso dos processos de escrita por associações, armazenando dados de diferentes tipos num só documento, identificado com o texto elástico.

A literatura impressa possui um vasto contingente de produções que podem ser tratadas como hipertextuais.<sup>3</sup> Mergulhando na galáxia das acrobacias poéticas encontramos experiências combinatórias de letras, palavras e frases como as de Raymond Queneau, em *Cent mille milliards de poèmes* e *Un conte à votre façon*, como as de Georges Pérec, explorando o lado lúdico das palavras e permitindo ao leitor efetuar o percurso combinatório que desejar. Enveredando-nos pelo mundo do drama interativo e hipertextual impresso, vemo-nos enredados em obras como os contos de Borges, *Dom Quixote* de Cervantes, *O dicionário Kazar* de Milorad Pávich, *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino, *O incêndio de Londres* de Jacques Roubard, *Lês faux-monnayeurs* de André Gide, *Le grand Graphe* de Hubert Lucot e tantas outras tentativas de subversão do espaço limitado da folha plana, tentativas de uma utilização mais livre da palavra e do discurso como fizeram os movimentos de vanguarda e, mais especificamente, o Movimento Concretista no Brasil.

Neste ensaio, seleciono três narrativas hipertextuais, *O jogo*

da amarelinha, *As cidades invisíveis* e *Dom Quixote*, para comentar seus mecanismos e estratégias de composição, demonstrando que a hipertextualidade não depende do suporte de escrita, pois o aparato material não determina o processo de leitura, mas caminha paralelamente a ele. Elas são exemplos de obras, entre outras, que, colaboraram para o processo de abertura e popularização da escrita hipertextual, construindo procedimentos narrativos que quebram a fixidez do texto impresso, rompendo a clausura de uma estética literária que delimitava o papel do leitor e o do escritor, e acorrentava o texto à linha temporal de princípio, meio e fim. Nesse sentido, o meio eletrônico apresentaria apenas uma forma diferente de operar com a hipertextualidade.

A construção textual moderna é concebida segundo jogos de linguagem, demandando do leitor uma postura mais exigente. Ele necessita juntar as partes para apreender o todo, penetrar na tessitura do texto, buscando nas dobras de sua página respiradouros que abram passagens de um mundo a outro. Para isso sua imaginação precisa estar aberta ao devir. Esse ato o coloca em interatividade com a obra uma vez que ele faz, além de intervenções semióticas, percursos que o encaminham a um labirinto de possibilidades, a um caminhar errante, tentando unir partes, acrescentar sentidos e jogar com as ambiguidades do texto, entrando num processo de *escrita-pela-leitura* ou de *leitura-pela-escrita*. Nesse contexto, o escritor assume outro papel, esperando que através de si se exprima “algo menos limitado que a individualidade de uma única pessoa”,<sup>4</sup> revelando o pensar de uma coletividade. O escritor arma oportunidades, deixa tarefas ao leitor, sustentando a idéia do texto como produtividade e do leitor como produtor de significações. Uma postura que nos permite tratar o texto como hipertexto.

Com o hipertexto em meio eletrônico a “antiga ambição [da literatura] de representar a multiplicidade de relações, em ato e potencialidade”<sup>5</sup> volta ao círculo das reflexões acadêmicas, mas se dirigirmos nossa vista para a obra de Cervantes, veremos que muitas dessas teorias do hipertexto eletrônico encontram nela seu palimpsesto. Com o desbravador Cervantes e seu *Dom Quixote*, espécie de anti-romance, ganhamos no século XVII uma produção preocupada em desmistificar o mundo romanesco da época barroca, anunciando uma nova época e uma nova mentalidade. *Dom Quixote* é uma escrita dissociada dos paradigmas de sua época, uma crítica ao romance moderno construída antes mesmo da existência deste. Segundo Juan José Saer, Cervantes amalgama vários gêneros literários, (satíricos, filosóficos, realistas), incluindo o romance pastoral, as narrativas de cavalaria, contos fantásticos etc, desprezando as leis dos gêneros, ultrapassa-as.<sup>6</sup> Essa alquimia de gêneros compõe o material narrativo com o qual Cervantes trabalha, adicionando-lhe ainda a paródia. Isso resulta num mundo fragmentário.

Ao iniciar *Dom Quixote* com um imenso inventário de uma biblioteca, Cervantes propõe uma reflexão sobre o processo de leitura. *Dom Quixote* é ao mesmo tempo leitor e objeto de leitura; ele é personagem-protagonista, mas também lê sua própria história, formando nesse sentido uma narrativa circular. Explora, então, Cervantes, novos domínios e toma fôlego uma nova forma de narrar, o romance de metaficção; uma nova relação se estabelece entre criador e criatura, objeto criado e leitor.<sup>7</sup> Além disso, *Dom Quixote* oferece ao leitor um texto organizado segundo um processo de estrelamento, de conexão com diversos outros textos, abalando a noção de totalidade e completude do livro.

Com o advento da escrita em meio eletrônico, muitos dos seus teóricos asseiam por conquistar um lugar completamente original, “moço”, um gênero literário novo. Entretanto, se o anti-romance nasceu com Quixote, sua continuação nos tempos tidos como pós-modernos é, como aponta Genette, uma prática mais antiga e clássica do que moderna. Dessa forma, o meio não pode ser condição suficiente para se discursar sobre uma escrita inédita. “Isso só é possível pela exploração das potencialidades criativas proporcionadas por esse meio. (...) A mera divulgação de poemas em ambiente eletrônico, sendo condição necessária, não é de modo algum suficiente para uma genuína renovação literária.”<sup>8</sup> Podemos, então, falar de um outro espaço de escrita e não de uma nova escrita.

Existe uma divergência de pensamento entre os teóricos do hipertexto eletrônico no que diz respeito às noções dos componentes textuais e às relações da tríade autor-obra-leitor. Alguns acreditam que esse circuito, em meio eletrônico, surge radicalmente alterado. Barbosa, inclusive, acha que “entramos no domínio do texto concebido como pura ‘máquina verbal’: ou do texto como estrutura geradora de sentidos”.<sup>9</sup> Mas, a concepção da tríade autor-texto-leitor há muito vem sofrendo modificações e o texto vem, mesmo antes de Cervantes, sendo apontado como estrutura geradora de sentido. Cervantes é o ancestral da ficção hipertextual eletrônica, e sua leitura nos oferece a constatação de que diante da tela do computador nossa bagagem de leitores do hipertexto impresso (e não todo e qualquer escrito) pode facilitar nossa ação de navegação diante do *écran*.

Michel Bernard afirma que nossas atitudes de leitores de livros impressos só vêm a incomodar a leitura eletrônica a

ponto de que “nous ne savons, en réalité, pas plus écrire de véritables hypertextes que nous ne savons les lire.”<sup>10</sup> Ao mesmo tempo ele afirma que “le procédé hypertextuel n’est pas issu du néant. Il n’est que le perfectionnement de techniques déjà mises au point pour le papier.”<sup>11</sup> Apesar de Michel Bernard inventariar um bom número de escritos que prefiguram a leitura hipertextual, ele conclui o parágrafo afirmando que “l’opération intellectuelle et l’image mentale que nous nous en faisons n’a pas changé.”<sup>12</sup> Não podemos deixar de evidenciar que operamos em nosso cérebro uma dinâmica mental associativa e combinatória quando efetuamos relações entre as narrativas ou partes delas. Platão já usava esquemas de alternativas binárias no *Sofista*; as alternativas eram excluídas ao mesmo tempo em que se bifurcavam na tentativa de definir o pescador de anzol.

Em *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino e no *Jogo da amarelinha* de Julio Cortázar há uma estrutura combinatória generalizada que pode ser desvelada através da reconstituição das partes, obedecendo a lógica associativa. Como um hiperromance, suas histórias se cruzam, uma escrita que demonstra a necessidade de se organizar num mesmo plano a multiplicidade do possível. Em *As cidades invisíveis* uma história passa a ser o palimpsesto de outra história, ou uma cidade o palimpsesto de outra cidade, pegadas que por mais invisíveis que pareçam denotam o processo conflituoso e intrincado da escrita, revelam a interferência de uma escrita sobre a outra, exemplificando como um texto pode ser o referente do outro.<sup>13</sup> Essa incessante circulação de textos é o que Genette chama de hipertextualidade, “l’art de ‘faire du neuf avec du vieux’ a l’avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits ‘fait exprès’: une fonction nouvelle se superpose et s’enchevêtre à une

structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble."<sup>14</sup>

O próprio Marco Polo confessa que ao elaborar o relato de suas viagens e a descrição das cidades, tem sempre em mente um modelo, Veneza. Um dado que nos encaminha à "l'utopie borgésienne d'une littérature en transfusion perpétuelle - perfusion transtextuelle -, constamment présente à elle-même dans sa totalité et comme totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul Livre infini."<sup>15</sup> Também o projeto literário de Cortázar é oferecer "um texto que não prenda o leitor, mas que o torne cúmplice, ao murmurar, por baixo do enredo convencional, outros rumos mais esotéricos".<sup>16</sup> No decorrer dos movimentos com os quais o texto se constrói versatilmente pelas mãos do leitor, percebe-se a natureza enciclopédica de *O jogo da amarelinha*, pois ele permite ao leitor saltar de capítulo a capítulo como quem vai de um verbete a outro. Essa ordenação está aberta a múltiplas entradas e referências cruzadas. Segundo Arrigucci, o caráter enciclopédico da obra "se evidencia na utilização de todo o arsenal técnico disponível, nas longas digressões, nas discussões teóricas e nas enumerações sem fim das coisas heterogêneas".<sup>17</sup>

Cortázar cria o que Calvino chama de hiper-romance, construído com narrativas que se cruzam, numa estrutura acumulativa. O leitor se obriga a construir mecanismos decifradores dos labirintos construídos. E para compor essa estrutura o autor, além de recorrer a aforismos, a montagens, além de subverter a linguagem, conta com a participação ativa do leitor, responsável pela combinação entre significante e significado.

A ramificação de fatos reais e de comentários sobre

determinadas obras colabora para a proliferação das histórias dentro da própria história, insere a obra dentro da própria obra num exercício de exploração da sua verticalidade, de sua profundidade,<sup>18</sup> e oferece desdobramentos dos planos ficcionais e dos personagens que se conhecem e reconhecem um no outro, numa reprodução especular e vertiginosa. Não se ocupa com inversões de sintaxe; prefere brincar com as palavras, reinventando-as, atribuindo-lhes novo valor semântico. Muitas orações são justapostas sem sinais diacríticos, causando uma aglomeração de frases, uma leitura que o leitor pode atribuir fôlego próprio. Encontramos em páginas inteiras um verdadeiro esforço de torpedear a estrutura ortográfica da língua, de tratá-la não como um resultado já consumado pela tradição, mas como sujeita à criatividade podendo ser recriada, reelaborada, re-significada.

Com diversas estratégias de composição textual, Cortázar e Calvino criam mecanismos que encaminham o leitor para a frente e para trás, fazendo-o, movimentar-se e interagir com a obra através do jogo e da montagem. No texto há marcas visíveis dessa potência hipertextual, principalmente pelas aberturas efetuadas no texto com a introdução de novos textos e com os cortes temporais. Existe ao mesmo tempo uma interconectividade entre os textos e uma independência estrutural. Eles podem ser deslocados dentro da obra. E ao chegar nas últimas páginas, a surpresa, não há um fim, elas não encerram o sentido da história, mas remetem a outras narrativas num processo circular, como o do palíndromo ou da fita de Moebius, num tempo compreendido de forma cíclica.

Apesar das semelhanças que podemos encontrar entre as duas obras, é importante ressaltar que a peculiaridade fundamental

da poética de Calvino em *As cidades invisíveis* não reside, como no caso de Cortázar, na unificação dos elementos mais heterogêneos possíveis e das experiências estéticas, principalmente no que diz respeito à estrutura linguística. Há a violação do tecido linear da narrativa, mas Calvino não combina textos de diferentes gêneros; antes para comunicar o sentido da multiplicidade, o autor valoriza o aspecto simbólico e imaginativo da literatura, abrindo a narrativa à polissemia, construindo uma rede de subjetividades, principalmente ao explorar as imagens refletidas, o duplo.

Esse é o sentido que impregna todas as cidades: Marósia dos bandos de ratos, que num piscar de olhos, como que por acaso, num murmurar ou num gesto lépido desaparece e dá lugar a uma Marósia diferente, cristalina; a cidade se transfigura num espaço das andorinhas. Raíssa, cidade infeliz; mas há a esperança em perfurar a barreira, encontrar-lhe uma fenda; “a cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem mesmo sabe que existe”.<sup>19</sup> São imagens que se desdobram sugerindo um processo de multiplicação e mutabilidade dos elementos.

Nas *Seis propostas para o próximo milênio* Calvino faz uma apologia do romance como grande rede, um romance que tende para a multiplicidade dos possíveis, que jamais se encerra na individualidade de um único autor, mas que se soma a tantos outros textos, construindo, como nas cidades invisíveis, uma cartografia coletiva, em que uma cidade espelha-se na outra, gera outra, depende da outra, num processo de apagamento da autoria única.<sup>20</sup> Desse modo, não podemos mais pensar que a novidade que se sobressai no paradigma hipertextual eletrônico é a explicitação de uma

escrita coletiva,<sup>21</sup> a interatividade, a fragmentação ou a mutabilidade, pois tanto *As cidades invisíveis* quanto *O jogo da amarelinha* são obras-rizomas<sup>22</sup> que se situam sobre o território da arte combinatória e o da composição aberta, da exploração transtextual, exigindo um processo hipertextual de leitura. Nos dois casos, para que a hipertextualidade do texto seja desvelada é necessário uma atitude de busca, “é preciso que o leitor tenha um gesto desconstrutor de ultrapassar a aparente seqüencialidade imposta pela encadernação do livro e pela numeração das páginas para empreender diferentes combinações entre os verbetes e entre as múltiplas histórias que eles contêm.”<sup>23</sup>

A escrita hipertextual é o resultado de um contínuo processo de erupção de idéias que hoje formam esse imenso caldeirão cultural literário. O leitor acostumado com as narrativas hipertextuais impressas, habituado com práticas de escrita literária fragmentadas, escritos que lhe exigem sua condição plural e sua estrutura de profundidade, considera o hipertexto eletrônico uma continuidade do processo já iniciado pela escrita impressa. Dessa forma, não há normalidades estilhaçadas, pois as convenções e os hábitos de leituras hipertextuais já são um território bastante explorado pela cultura impressa.



## Notas

1. CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 266.
2. “Tecnicamente, um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular.” LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, p. 33.
3. Analisando a dinâmica de funcionamento do hipertexto eletrônico e observando suas características básicas — não linearidade, intertextualidade, interdisciplinaridade, interatividade, utilização dos recursos multimídia, as possibilidades de o leitor ser co-autor e a produção de conhecimento como resultado do esforço de uma coletividade pensante — podemos afirmar que o hipertexto eletrônico não opera uma corrosão sistemática da organização formal, da textura do texto impresso.
4. CALVINO, *Se um viajante ...*, op. cit., p. 180.
5. CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 127.
6. SAER, Juan José. Don Quichotte em Liberté, propôs recueillis par Gerard de Cortanze. *Magazine Littéraire*, outubro de 1997. n. 358, pp. 52-53.
7. “Assurément, c’est la première fois dans l’histoire de la littérature qu’un personnage sait qu’on est en train de l’écrire em même temps qu’il vit ses aventures de fiction.” SAER, op. cit., p. 56.
8. REIS, Pedro. *A ler? ALIRE 10 literatura (e) informática*. In: Ciberkiosk, n 2, maio de 1998.
9. Idem.
10. BERNARD, Michel. Lire l’hypertexte In VUILLEMIN A. ; LENOBLE, M. (orgs.) *Littérature et informatique - La littérature générée par ordinateur*. Artois, França: Artois Presses Université, 1995, p. 323.
11. Idem.
12. Idem, p. 323.
13. “Cette duplicité d’objet, dans l’ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du *palimpseste*, où l’on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu’il ne dissimule pas tout à fait, mais qu’il laisse voir par

transparence. " GENETTE, Gérard. *Palimpsestes* : la littérature au second degré. Paris : Seuil, 1982. p. 556.

14. Idem, p. 556.

15. Idem, 559.

16. CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., p. 406.

17. ARRIGUCCI Jr, Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Júlio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 265.

18. Essa estrutura de profundidade conhecida como estrutura *mise en abyme*) confere ao texto uma propriedade labiríntica, uma vez que oferece ao leitor elementos semânticos que remetem a outros elementos, numa busca constante. Esses recursos abismais podem ser utilizados de diversas formas pelo autor para colocar o leitor frente a um quadro de especulação, de vertigem.

19. CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 135.

20. "Chego assim ao fim dessa minha apologia do romance como grande rede. Alguém poderia objetar que quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade. Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações?" CALVINO, *Seis propostas...*, op. cit., p. 138.

21. Alckmar Luiz dos Santos afirma: "De todo modo, no paradigma hipertextual, sobressai uma novidade: a explicitação de uma escrita coletiva." In: *Textualidade literária e hipertexto informatizado*. Publicação eletrônica: <http://www.cce.ufsc.br/~alckmar/texto1.html> Em 01/08/01.

22. No sentido atribuído por DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v 1, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

23. WANDELLI, Raquel. *Reconstituição do corpo nas narrativas hipertextuais*. Florianópolis, abril de 2000. (Dissertação de mestrado), p.182.

## Referências Bibliográficas

ARRIGUCCI Jr, Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Júlio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BERNARD, Michel. Lire l'hypertexte. In : VUILLEMIN A. ; LENOBLE, M. (orgs.) *Littérature et informatique - La littérature générée par ordinateur*. Artois, França: Artois Presses Université, 1995

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*; trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 127.

\_\_\_\_\_. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. La galerie de nos ancêtres. Magazine Littéraire, n. 274, Paris, février, 1990.

CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

REIS, Pedro. *A ler? ALIRE 10 - literatura (e) informática*. In Ciberkiosk, maio 1998, n 2.

SAER, Juan José. Don Quichotte em Liberté, propôs recueillis par Gerard de Cortanze. Magazine Litteraire, octobre 1997. n. 358.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. *Textualidade literária e hipertexto informatizado*. <http://www.cce.ufsc.br/~alckmar/texto1.html> Em 01/08/01.

WANDELLI, Raquel. *Reconstituição do corpo nas narrativas hipertextuais*. Florianópolis, abril de 2000. (Dissertação de mestrado).

