

FRAGMENTAR PARA TECER, A DINÂMICA DE RECONSTITUIÇÃO DO CORPO-LIVRO

Raquel Wandelli¹ (UFSC/Unisul)

RESUMO: À luz da teoria do hipertexto, *O Dicionário Kazar*, do iugoslavo Milorad Pávitch, dá-se a ver como uma obra que pré-configura a escrita em meio eletrônico, tendo sido publicada uma década antes das primeiras experiências com literatura em computador. Operando uma narrativa em rede que potencializa a interatividade, a "novela-enciclopédica" de Pávitch contrapõe à seqüencialidade clássica uma lógica associativista de leitura, encorajada por ícones que funcionam de forma similar a dos atuais links eletrônicos. Metaficção e hipertextualidade, procedimento e tema se imbricam nessa narrativa que se apresenta, como o próprio hipertexto, um laboratório de experimentação das teorias modernas e pós-modernas sobre a produção literária.

ABSTRACT: To the light of the theory of hipertext, the Kazar Dictionary, written by the Yugoslav Milorad Pávic, is given to see it as a workmanship that daily pay-configures the writing in electronic medium, even being published one decade before the first experiences with literature in computer. Operating a narrative in net that optimizes the interactivity, the "novel-enciclopédica" of Pávitch opposes to the classic linearity a associativist logic of reading, encouraged for icons that function of similar form of current links electronic. Metafiction and hipertextuality, procedure and subject are interlaced in this narrative that offers, as proper hipertext, a laboratory of experimentation of the modern and after-modern theories on the literary production.

1. Introdução

“Plantei rosas em tuas botas, e o goivo cresce em teu chapéu. Enquanto te espero, em minha noite única e permanente, os dias caem sobre mim como os pedaços de uma carta rasgada. Junto-os e soletro-os às tuas palavras de amor. Decifro-te mal, porque às vezes, uma escrita desconhecida aparece, e fragmentos de uma outra carta inserem-se na tua, e um dia e uma carta pertencentes a outro misturam-se assim à minha noite. Espero tua volta, que tornará as cartas e os dias supérfluos, e me pergunto: será que então aquele outro ainda me escreverá, ou será apenas noite?” (PÁVITCH, 1986, p. 132).

Esse poema-prosa, que integra o romance *O Dicionário Kazar* (PAVITCH, 1989), parece perfazer o traço do leitor de uma narrativa hipertextual, tentando colar os fragmentos de uma carta rasgada. Os pedaços não recompõem mais um corpo único e harmônico porque o todo apresenta ordens moventes e provisórias. Ele procura o início e o fim, mas encontra múltiplas entradas e múltiplas saídas. Ele quer, enfim, reconstituir o corpo da narrativa, mas a configuração do todo se altera a cada leitura, a cada novo arranjo entre as partes.

A imagem da princesa kazar, tentando decifrar o emaranhado de vozes desconhecidas que se imiscuem na carta do amante, lembra que a obra é um palimpsesto onde coexiste o traço de escritas alheias sobre a atual. O romance de Pávitch é palimpseico, não só porque há livros dentro do livro, dicionários dentro do dicionário e mundos em *mise en abyme*. Mas também porque nele se inserem escritas e procedimentos transformados, como os de Borges, Calvino, Cortázar, Eco, Joyce, Quenau (LECOQ, 1998). Intertextualidades outras que silenciosamente denunciam a instância coletiva da literatura e, obviamente, da crítica acadêmica.

Se a literatura pode ser borgianamente pensada como um conjunto de sonhos que se emaranham em uma única noite, tal qual sugere o poema, a teoria do hipertexto que pode dialogar com essa obra também é palimpseica. Sob esse prisma põe em xeque a noção descontextualizada de hipertexto como uma tecnologia de escrita absolutamente original e fundadora (LANDOW, 1984). Esse senso comum rouba da noção de hipertexto seu aspecto mais rico, que é justamente o diálogo entre o passado e o presente tecnológico, entre a teoria e a prática literária.

Perfeitamente inserido no conjunto das práticas culturais, o hipertexto processa, mastiga e transforma experiências e tecnologias anteriores, criando a partir do velho um mundo rejuvenescido, para usar uma imagem de Pávitch. A idéia de hipertexto relaciona conhecimentos interdisciplinares que vão do campo da

¹ raquelwandelli@yahoo.com.br

semiótica, filosofia, ciência, tecnologia às teorias literárias. Sobretudo as que propõem o descentramento da leitura, a responsabilidade do leitor na construção da narrativa e a idéia de obra não como um produto acabado, mas como uma produtividade.

2. Uma estética hipertextual

Armado em uma teia discursiva, onde a lógica do associativismo e a promiscuidade entre as partes gera percursos que vão além do texto, o hipertexto propõe não mais o invariável percurso linear princípio-meio-fim, mas uma trajetória zigzagueante de um nó a outro. Essa arquitetura reticulada concretiza, potencializa e experimenta uma série de valores estéticos perseguidos pela teoria e práticas literárias moderna e pós-moderna, como escreve Landow (1984). Muitos dos princípios associados a ele coincidem com os pressupostos da obra-rizoma proposta por Deleuze e Guattari (1980).

Entre esses princípios encontram-se: multiplicidade e multilinearidade, simultaneidade, heterogeneidade, descentramento, interconectividade, interatividade e auto-reflexividade, além de intertextualidade, fragmentação e provisoriedade. É difícil pensar nesses princípios de forma pontual e segmentada, quando eles estão imbricados um no outro, um interferindo no outro. O propósito desta análise é pensar como eles operam em *O Dicionário Kazar*.

1.1. Multiplicidade ou multilinearidade. Já na compra do livro somos levados a escolher entre a edição masculina e a feminina. Dentro de uma delas nos vemos diante de três versões para a mesma história, divididas em três livros baseados em fontes diversas e historicizadas de acordo com raça, língua e religião. Do entrelaçamento dessas vozes e pontos de vista diferentes produz-se um número ilimitado de combinações de percursos que solicitam atitudes de escolha. Só que a escolha hipertextual nada tem de binária, simples ou excludente: ela é tão complexa e labiríntica quanto a própria busca da verdade sobre os kazes que o livro ironicamente propõe. Nesse aspecto, o formato hipertextual é um pouco a cartografia da busca da verdade e do mundo, onde os caminhos mais se cruzam, se confrontam e se complementam do que se excluem. Interconectividade. Então, embora as versões estejam separadas em três livros diferentes, elas se intersectam por um outro princípio que se chama interconectividade. Neste romance-enciclopédia, os ícones da lua, da estrela e da cruz funcionam de modo muito semelhante às palavras-links em um hipertexto eletrônico, remetendo à leitura de uma entrada para outra e localizando os pontos de conexão na topologia das páginas.

Esse deslocamento das partes torna-se mais concreto e visível de uma edição para outra. Cada vez que a obra é traduzida, a ordem dos verbetes é traída e a disposição dos nomes caminha conforme o alfabeto e a língua correspondente. Por uma relação imbricada entre procedimento e conteúdo, à medida que as linhas narrativas se interconectam os personagens também vão construindo identidades híbridas e taxionomias cruzadas entre raça, religião, língua, nacionalidade. A conectividade entre os verbetes e as biografias explode a arquitetura triádica do romance. Enquanto o texto se emaranha e se espalha horizontalmente como um rizoma, a identidade hipertextual dos personagens se constitui como um “bolo de raízes”, para recorrer à outra imagem do autor.

1.2. Simultaneidade. Muito mais do que a sucessão de episódios se encaminhando para um desfecho teleologicamente programado, temos uma sobreposição de cenas. A concorrência vertiginosa e labiríntica de tempos paralelos convergentes e divergentes salva a literatura do carma da seqüencialidade. Luta para libertá-la da sina de contar sempre um fato após o outro, quando no fluxo do pensamento as histórias nascem de dentro de outras e as cenas da vida se passam simultaneamente na memória.

Mais do que uma subordinação causal ou temporal das partes, temos uma repetição de acontecimentos por similitude instaurando uma recircularidade na narrativa. Do mesmo modo, os personagens não nascem e morrem como nos romances que se encerram na estrada monótona do início e do fim. Eles morrem, reencarnam e regressam à história, de forma que nem a morte pode parar a narrativa. O efeito de espelho dentro da obra produz ainda, uma outra aparência de simultaneidade entre o que está sendo escrito e o que está sendo lido, como na escrita eletrônica.

1.3. Descentramento da leitura – Não há uma hierarquia, uma ordem, nem uma configuração única pré-estabelecida para o corpo da narrativa. Temos uma relação de interdependência entre as partes e o todo e, paradoxalmente, uma maior autonomia dessas partes. Cada verbe, embora profundamente interligado ao resto da obra, pode ser lido como um conto. O excesso que se localiza nos apêndices e

as possibilidades ilimitadas de se agenciarem novas histórias mostram que o todo não pode ser de fato a mera soma das partes (DELEUZE E GUATTARI, 1980)

Movimentando e dando visibilidade ao suporte livro, os paratextos levam a leitura do centro para as margens, de dentro para fora, da direita para a esquerda, de baixo para cima de trás para frente. Paratextos e comentários metatextuais trabalham a favor do que parece ser o grande desafio de Pávitch: mudar os hábitos lineares de leitura. Como paratextos refiro-me às observações preliminares e finais, sumário, índice de verbetes, ícones-links, apêndices, títulos, intertítulos, notas de rodapé, números de página, datas e epígrafes que orientam e desorientam a leitura, tal qual define Genette (1977).

O jogo paratextual produz um conflito criativo entre o que está dentro e o que está fora do corpo do texto e acaba por tornar irrelevante a distinção entre ambos. Paratextos provocam e revelam ambigüidades produtivas que se realizam na estrutura da obra. O exemplo mais marcante é o do título, que desestabiliza convenções sobre gênero ao combinar duas formas convencionalmente opostas: romance e enciclopédia, ficção e não-ficção (GENETTE, 1977). Dessa tensão entre corpos distintos, entre arte útil e inútil, entre uma obra de consulta e uma obra de entretenimento nasce uma forma nova.

Na ordem-desordem alfabética, na classificação léxica arbitrária mas aleatória, que permite entrar e sair de qualquer ponto, a narrativa hipertextual encontra seu corpo-forma ao mesmo tempo ideal e conflitante. O autor vale-se ainda da leitura antilinear proporcionada pelos dicionários e da referência remissiva entre as partes de uma enciclopédia para quebrar a continuidade narrativa. Em uma direção contrária, tensiona a concisão e objetividade dos dicionários com o excesso da imaginação e dos sonhos.

A narrativa romanesca perturba a autoridade anônima das tradicionais obras de consulta com o barulho desses autores/leitores que são ao mesmo tempo biógrafos e biografados e têm sua autoridade ficcionalizada e comicamente contestada. Ao final, não temos mais nem uma enciclopédia, nem um romance, mas uma forma híbrida, de fato um romance-enciclopédia, uma máquina de produzir histórias que, como nos dicionários, depende do investimento do leitor para ser acionada.

A clivagem da obra em uma edição masculina e feminina provoca um gendramento do objeto livro e do leitor, e brinca com nossas convenções de gênero literário e gênero/identidade. No momento em que somos solicitados a unir os polegares masculino e feminino do corpo/livro de Adão perfura-se o encaixilhamento palimpsesto de livros dentro de livros. Enquanto nós, “leitores reais”, somos ficcionalizados e arrastados para dentro da narrativa, temos de nos remeter ao fora e buscar o exemplar diferente, o outro corpo que pertence ao mesmo tempo ao interior e ao exterior da diegese. A busca da alteridade entre o personagem/leitor e leitora tenta romper o hábito secular e individual de leitura e □e inventa-lo a quatro mãos.

1.4. Heterogeneidade – Ícones, gravuras, poemas, símbolos, linguagem oral-escrita, diversidade de línguas, de camadas-conteúdos (político, histórico, ficcional, metafictional, mítico, místico, literário, filosófico) variedade de gêneros (poema, música, prosa, aforismos). O romance integra universos semióticos e perceptivos variados com o emprego de linguagem escrita e icônica e a tensão entre o verbal e o não-verbal oral, imagético, sonoro, olfativo. Heteroglossia e plurilingüismo (BAKHTIN, 1981) interferência de culturas diversas constroem a heterogeneidade kazar como uma alegoria da pluralidade identitária, lingüística, racial e religiosa da humanidade.

Em *O Dicionário Kazar*, Pávitch faz ainda um uso hipertextual do discurso histórico, revelando a multilinearidade da própria narrativa histórica, expondo suas contradições, lacunas e mistificações. A atitude interpelativa do passado histórico pelo mítico não apenas possibilita o confronto entre o oficial e o não-oficial, mas uma multiplicidade de versões. O olhar hipertextual sobre a História implica em reconhecer a sina humana de chegar ao vivido sempre através do narrado. Esse mundo kazar nômade, pagão e sem origens, criado na forma de romance-enciclopédia é o próprio mapa-mundi, topografia onde se cruzam as linhas do mundo e as linhas da literatura.

A obra não pretende mais ser representação do real, mas representação da representação porque só se tem acesso ao mundo kazar através de relatos de segunda e de terceira mão. Ironicamente, a narrativa gira em torno de um centro ausente (a Polêmica Kazar), um acontecimento entre o mito e a História, constantemente evocado mas nunca dramatizado porque os primeiros narradores distanciam-se dele por centenas de anos. O buraco negro entre o vivido e o narrado em vez de inviabilizar a História, fecunda-a e desdobra-a sobre si mesma.

1.5. Interatividade. Que se constitui a partir da participação do leitor não mais na liberação de um sentido imanente à obra, mas na sua arquitetura e construção. A necessidade de traçar seus próprios caminhos e links provoca uma confusão de papéis entre autor e leitor, criador e criatura e possibilita o nascimento de um *escreitor* (VUILLEMANN, 1994).

1.6. Ao princípio da interatividade articula-se o da auto-referencialidade. A trajetória dos personagens que estão simultaneamente escrevendo e lendo um livro, unindo e dispersando os fragmentos de uma obra desaparecida, simula a errância do leitor extra-diegético tentando juntar a narrativa pulverizada entre os verbetes.

O embate entre as forças missionárias que tentam recompor o corpo-livro de Adão (caçadores de sonho) e as forças destrutivas (representadas pelos demônios) que tentam impedir essa reconstituição, instaura uma dinâmica de união/dispersão. Dinâmica que auto-referencia a leitura reticular do romance, onde ícones e palavras-links propõem a quebra das linhas internas dos verbetes em benefício de conexões cruzadas e cortes medianos.

As forças que se confrontam, aparentemente repetindo a oposição entre o bem e o mal, o humano e o satânico, a interrupção e a continuidade, a agulha e a tesoura, acabam por constituírem-se como movimentos integrantes e complementares da dinâmica hipertextual (LEÃO, 1999) O leitor tecelão parece firmar um pacto fáustico: ao mesmo tempo em que empreende um espírito religioso de religar e fiar, vende a alma ao diabo, que o seduz a também destruir e cortar². Além de animar esse corpo-reino-livro, o unir e dispersar perfaz os movimentos de territorialização e desterritorialização dos povos que vivem da reorganização de ruínas. Ora ensaiam compor uma “Grande Sérvia”, ora se balcanizam.

A associação entre corpo e livro enceta uma expiação dos nossos gestos corpóreos e nossos movimentos errantes de leitura no espelho da narrativa. Sendo o sítio onde se produz a auto-referencialidade, e onde a história se desdobra especularmente, o corpo do leitor torna-se também um objeto textualizado. O entrelaçamento crítico e por vezes brutalizado entre livro e corpo faz migrar para o físico dos personagens a violência historicamente sofrida pelos livros e pela atividade ludicamente perigosa da escrita e da leitura. Marcada por mordidas, dentadas, braços e membros amputados, a trajetória do personagem/leitor lembra-o do risco dessa aventura. O espelho da narrativa é traiçoeiro e, na metáfora de Pávitch, pode matar por envenenamento.

3. Conclusão

A convivência e o aprendizado com *O Dicionário Kazar* sob a luz da teoria do hipertexto mostra que o aparato eletrônico não determina a hipertextualidade, mas opera junto com ela. O hipertexto é um processo de leitura e escrita, uma potencialidade que pode ou não ser ativada em determinado meio. De fato o meio eletrônico oferece ferramentas diferenciadas, que encorajam uma escrita mais fluida e liberam o pensamento e a narrativa do jugo da seqüencialidade. Mas não é o aparato sozinho que determina ou garante a existência de um processo ou de uma arquitetura hipertextual.

Essa convivência também permite concluir o quanto é falsa a dicotomia entre o livro impresso e o meio eletrônico em termos de oposição binária entre o velho e novo. As narrativas contemporâneas mostram que o livro impresso também mudou na era da informática e está respondendo às novas tecnologias de escrita (HAYLES, 1997). O velho-novo livro já incorporou à sua pele uma camada do meio eletrônico.

As experiências hipertextuais impressas me levam a refutar a idéia reforçada por grande parte dos teóricos em relação ao hipertexto que é a de associar livro à linearidade, quase como uma equação (livro=seqüencialidade) e meio eletrônico à anti-linearidade. A obra de Pávitch e de outros autores mostram que essa condenação do livro impresso por hábitos internalizados de leitura pode ser subvertida utilizando-se o próprio aparato impresso. A escrita eletrônica tem muito a aprender relendo e reescrevendo essas narrativas-teias a partir da teoria do hipertexto.

4. Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Uara Frateshi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

² Sobre as forças de união e dispersão que animam o livro, ver interessante ensaio de Katherine Hayles (1997). No estudo, Hayles analisa a tendência que chama de ansiedade corporal nas obras impressas que estariam em narrativas alusivas à desmaterialização do livro premonizando a perda de seus corpos físicos.

- _____. Problemas da Poética de Dostoievski. Trad. Paiulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BERNARD, Michel. Hypertexte: la troisième dimension du langage. *Texte*. Revue de critique et de théorie littéraire. Trinity College, University of Toronto, 1998. n. 13 e 14.
- _____. Lire l'hypertexte. In: Allain Vuillemin et M. Lenoble (Org.). *Littérature et informatique: la littérature générée par ordinateur*. Artois Presses, Université, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. Introduction: Rhizome. *Mille: plateaux, capitalisme et schizophrénie*. LANDOW, George (Ed.) *Hyper/text/Theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994. Paris: Minuit, 1980.
- GENETTE, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- HAYLES, Katherine. Corporeal Anxiety in Dictionary of the Khazars: What books talk about in the late age of print when they talk about losing their bodies. *Modern fiction studies: technocriticism and hypertext*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, v.43, n.3, fall 1997.
- _____. Monstrous bodies in patchwork girl: Eletronic fiction takes a byte out of print books: writing in a film age. *Essays by contemporary novelists*. Colorado: University press of Colorado, 1997.
- LEÃO, Lúcia. *O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço*. São Paulo: Fapesp/ Iluminuras, 1999.
- LECOQ, Jean-François. La fin de l'histoire et le dernier roman; les fleurs bleues de Queneau comme hypertexte. In: PFERSMANN, Andréas (Org.). *Études romanesques; fondements, évolutions et persistance des théories du roman*. Paris: Lettres modernes minard, 1988. v.5, p.163-179.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- LORENZ, Eduard N. *A essência do caos*. Trad. Cláudia Bentes David. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- MACHADO, Irene. *Cultura tecnológica e metáfora balística*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XII, Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 3 a 9 set. 1999.
- MIHAJLOVIC, Jasmina. Milorad Pavic and hyperfiction. *Review of contemporary fiction*. USA: Dalkey Archive Press, ISU Campus Box 4241, v.18, n.2. Summer 1998.
- MIRANDA, Wander Melo. Ficção Virtual. *Revista de Estudos da Literatura*. Belo Horizonte, v.3, 19 out. 1995.
- PÁVICH, Milorad. *O Dicionário Kazar*. Edição Feminina Trad. Herbert Daniel. São Paulo: Marco Zero, 1989.
- _____. *Dictionary of the Khazars*. Male Edition Trans. Christina Pribicevic-Zoric, London: Penguin, 1989.
- _____. *Paisagem pintada com chá*. Trad. Aleksandar Jovanovic. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos. Literatura e(m) Computador. *Ô! Catarina*, Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, out. 1996, p.4.

_____. Novas e antigas textualidades/novos e antigos sentidos. In: CONGRESSO DA COMPÓS, abr. 2000. SNYDER, Ilana. *Hypertext*. The electronic labyrinth, New York: New York University Press, 1997.

TARLING, James. *The struggle of writing against the limitations of print culture*. England: Coventry University, spring 1995.

VUILLEMIN, Alain; LENOBLE, Michel. *Litterature Informatique Lecture: de la lecture assistée par ordinateur à la lecture interactive*. France: Pulim, 1994.

WANDELLI, Raquel. Dicionário de areia: o labirinto hipertextual. In: *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires, Argentina: Sección: Arte, ciência, tecnologia y medios de comunicación. Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1999.

_____. *Leituras do Hipertexto: viagem ao Dicionário Kazar*, São Paulo/Florianópolis, IOESP/Edufsc, 2004.