

Os muitos passos da narrativa

Julie de Araujo Pires

Orientação: Prof. Luiz Antonio L. Coelho

Palavras-chave: narrativa, leitura, hipertexto, livro e design.

Resumo: A partir da obra **Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo**, de Nilma Gonçalves Lacerda, o presente trabalho procura discutir o processo de escrita/leitura de narrativas multilíneas no livro impresso, gerando uma reflexão acerca da atuação do designer gráfico como um co-autor nas narrativas literárias.

* * * * *

*Linha,
ponto, ponto.
As escolhas todas como possíveis
o quebra-cabeça solto e virgem
cada peça sendo sua própria história,
livre, portanto, para armar o vôo.*
(Nilma Gonçalves Lacerda)

As transformações trazidas pela textualidade eletrônica apontam diversas mudanças nas práticas de leitura e no ato de lerⁱ. Uma das características da leitura em tela é o uso do hipertexto e, por meio deste, a possibilidade de rompermos a linearidade da narrativa, gerando textos literários “não-lineares” ou “multi-lineares”ⁱⁱ, que permitem a sua construção a partir de diversos caminhos (possíveis) oferecidos ao leitor, durante o processo de recepção.

Uma abordagem mais simples do hipertexto, segundo Pierre Lévy, seria “descrevê-lo, por oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede.” Para o autor, o hipertexto é constituído de “nós” (parágrafos, páginas, imagens etc.) e “das ligações entre esses nós” (notas, indicadores, links que efetuam a passagem de um nó ao outro). E, a partir deste ponto de vista, para Lévy a leitura de uma enciclopédia, por exemplo, já seria do tipo hipertextual. (Lévy, 2001)

Em um outro posicionamento, alguns autores defendem o fato de que o hipertexto só foi possível de ser realizado após o uso do computador e, por esta razão, diversas definições de hipertexto consideram ser indispensável uma relação com a informática para o uso deste termo. Segundo Wilson Dizard, “hipertexto é a tecnologia de recuperação de dados via computador que permite aos usuários fazer ligações entre informações através de uma variedade de vias e conexões”.

No entanto, muito antes da informática, ainda tendo como suporte o livro impresso, vários autores anteciparam a vontade de hipertextualidade sugerindo uma ruptura da linearidade narrativa entre os parágrafos de suas obras, convidando leitores de todos os tempos a realizá-la em uma nova montagem, no ato da leitura. Entre esses escritores podemos citar: James Joyce (**Ulisses**, 1922), Jorge Luis Borges (**O jardim dos caminhos que se bifurcam**, 1941), Julio Cortazar (**O jogo de amarelinha**, 1966) e Laurence Sterne (**Tristram Shandy**, 1759-1767).

Em literatura mais recente, encontramos um exemplo dessa ruptura da linearidade narrativa no livro **Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo**, de Nilma Gonçalves Lacerda, 1987. Esta obra, apesar de impressa em papel, traz consigo aquele potencial de desconstrução seguido do anseio da reconstrução pelo leitor. Logo em seu início (ou fim?), pelas palavras de Maria Luisa, o suicídio sem deixar nenhuma pista anuncia as diversas possibilidades que se seguirão: "...a história terminou... mas a imaginação corre solta. Diante do meu corpo caído, embora a história finda, quantas meadas não serão abertas, os fios puxados, esgarçados, foi por isso, foi por aquilo?" (Sandroni, in: Lacerda, 1987, p:21)

Por meio de palavras, imagens e metáforas, Nilma Gonçalves Lacerda apresenta as diversas possibilidades por onde Renata, Renato e Gabriel, de posse dos fios deixados por Maria Luísa, conduzirão os passos do leitor em uma narrativa de caminhos múltiplos. Na apresentação da primeira edição do livro, Laura Sandroni afirma que "o texto propõe sua própria leitura: decompor, separar em partes, procurar entender mas antes de tudo sentir. Em seguida reconstruir, juntar, buscar o sentido global que será um para cada leitor." (Lacerda, 1987)

Ao tratarmos da construção da obra pelo ato da leitura, cabe abordarmos um pouco da teoria da recepção, de Wolfgang Iser. Acerca da valorização da imaginação criativa do leitor e de seu papel fundamental ao atribuir *vida* à narrativa, Iser converte a figura do receptor em co-criador da obra. Para este autor, o leitor participa ativamente (sobretudo nos textos literários) produzindo significado para o texto à medida que encontra lacunas, ou vazios, que necessitam ser ocupados por suas próprias representações: "o repertório e as estratégias textuais se limitam a esboçar e pré-estruturar o potencial do texto; caberá ao leitor atualizá-lo para construir o objeto estético." (Iser, 1999)

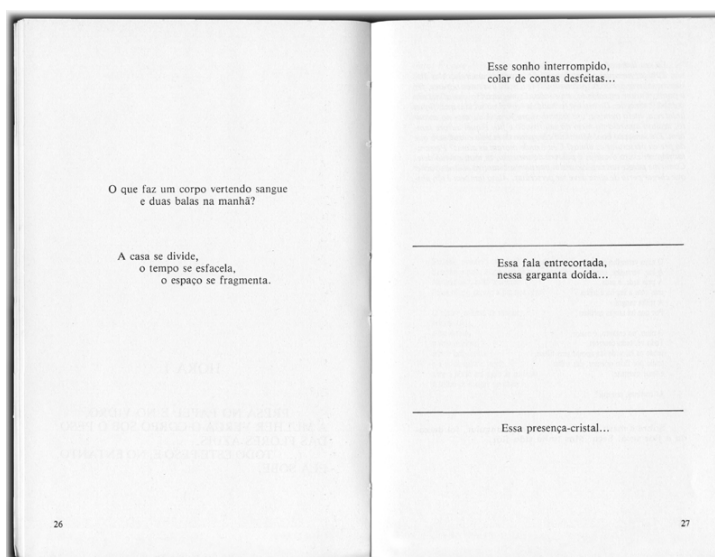
Segundo Roland Barthes, essas fendas são deixadas pelo autor em seu texto a fim de proporcionar prazer no instante da leitura. Elas asseguram à obra literária sua singularidade e, deste modo, convidam o leitor a continuá-la. Afinal, "o lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre?" (Barthes, 1977)

Encontramos também em Pierre Lévy, a atividade da leitura de um texto impresso (livro impresso) como um ato virtualizante, uma vez que sua atualização reside nas "costuras e remissões" realizadas pelo leitor ao "dobrar" e "desdobrar" o texto, comparando-o e relacionando-o com outros textos lidos, com suas imagens e afetos: "...os membros esparsos, expostos, dispersos na superfície das páginas ou na linearidade do discurso, costuramo-los juntos: ler um texto é reencontrar os gestos têxteis que lhe deram seu nome." (Lévy, 2001)

E é neste contexto que propomos uma reflexão acerca da importância dos elementos dispostos na página impressa, como atores na produção de sentido, no ato da leitura. Na obra em questão, de Nilma Lacerda, a página impressa não é tratada como um território *neutro*, ou

mero veículo por onde as palavras transitam. A autora se preocupa com os elementos visuais da página realizando pesquisas gráficas e tipográficas que caminham junto ao texto, em uma descoberta de potencialidades semânticas.

Ao narrar: “O que faz um corpo vertendo sangue e duas balas na manhã? A casa se divide, o tempo se esfacela, o espaço se fragmenta.” (Lacerda, 1987), assim como a casa, fragmentada pelos estilhaços deixados naquela manhã, a página se divide em três. Três pontos de vista, três narrações paralelas em uma mesma página impressa, três ações em um só espaço. O leitor poderá acompanhar a narração de Renata, ou ter seu olhar atraído pelas poesias de Renato. Há, ainda, um terceiro fio (em uma tipografia com corpo maior) a conduzir uma reflexão constituída por magníficas metáforas. Quem é este que fala? De que modo(s) o leitor o(s) lerá? Poderá haver simultaneidade na leitura (característica atribuída ao hipertexto) ou cada história seguirá sozinha, em seu tempo, em sua linearidade?

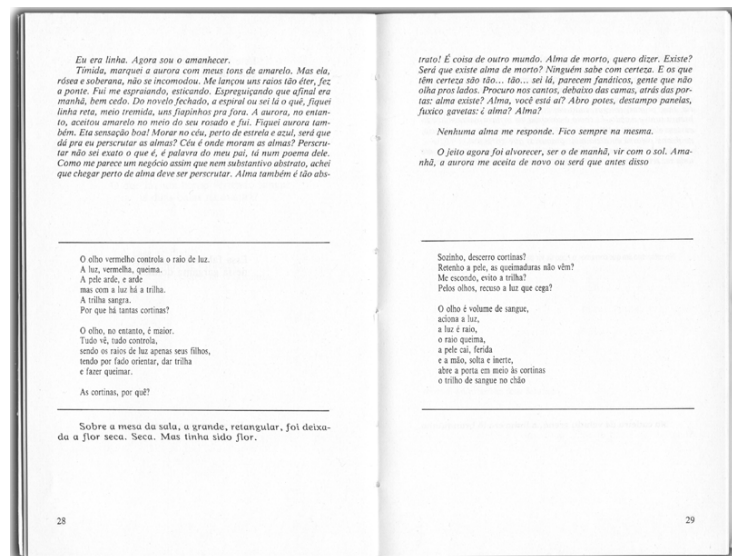


Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo, Nilma Gonçalves Lacerda, 1985 (pp.26-27)

Nesta obra, mesmo a linearidade *imposta* pela seqüência das páginas, ou pelo modo de leitura ocidental, da esquerda para direita, de cima para baixo, não consegue fixar uma maneira única para a leitura. A própria fala das personagens, Renata, Renato e Gabriel, busca uma conexão bem mais psicológica que cronológica. O tempo da narrativa é um tempo psicológico, que propõe “sobretudo uma experiência do tempo tratado como objeto de consciência, incrustado numa memória”. Os acontecimentos narrados, ou descritos, apresentam uma sucessão de fatos entre os quais a trama se realiza por associação de gestos, cheiros, falas, em uma construção textual. (Cardoso, 2001)

Por meio desta estrutura de significados, as vozes das personagens ocupam, também, seus lugares no espaço. A página impressa se converte em um misto de texto/fala e texto/imagem a propor novas e muitas leituras. A “voz” de Renata, sonhadora, ocupa o alto da página com suas memórias de infância e de um tempo de felicidade. Renato, ao centro, entre seus filhos e conflitos, apoiado pela voz que será de Gabriel, constituindo uma base sólida a sustentar esta nova

construção. Cada fala em seu espaço, como se cada um, que “às vezes é dois” e “às vezes é três”, estivesse no próprio casulo, a trabalhar incessantemente em seu reconstruir lento e inevitável.

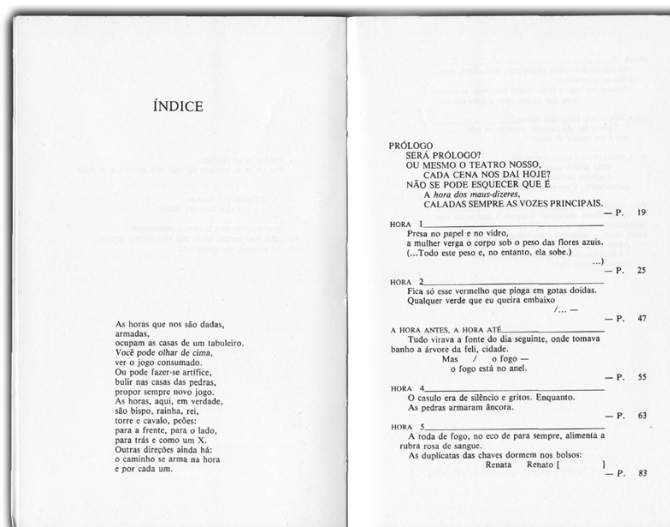


Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo, Nilma Gonçalves Lacerda, 1985 (pp.28-29)

Mas a mesma fragmentação da página em muitos momentos sugere um diálogo, como se os pensamentos das personagens se interpenetrassem tecendo uma rede de ligações (*links*) entre fatos, memórias e sentimentos do Pai, filha e filho.

Nilma Lacerda expõe, desde as primeiras páginas de seu livro, um desejo por novas formas de construção narrativa. A autora apresenta seus *possíveis* e, por suas palavras, desperta e liberta o leitor para muitos caminhos que poderão emergir durante a recepção:

As horas que nos são dadas, armadas, ocupam as casas de um tabuleiro. Você pode olhar de cima, ver o jogo consumado. Ou pode fazer-se artífice, bulir nas casas das pedras, propor sempre um novo jogo. As horas, aqui, em verdade, são bispo, rainha, rei, torre e cavalo, peões: para a frente, para o lado, para trás e como um X. Outras direções ainda há: o caminho se arma na hora e por cada um. (Lacerda, 1987)



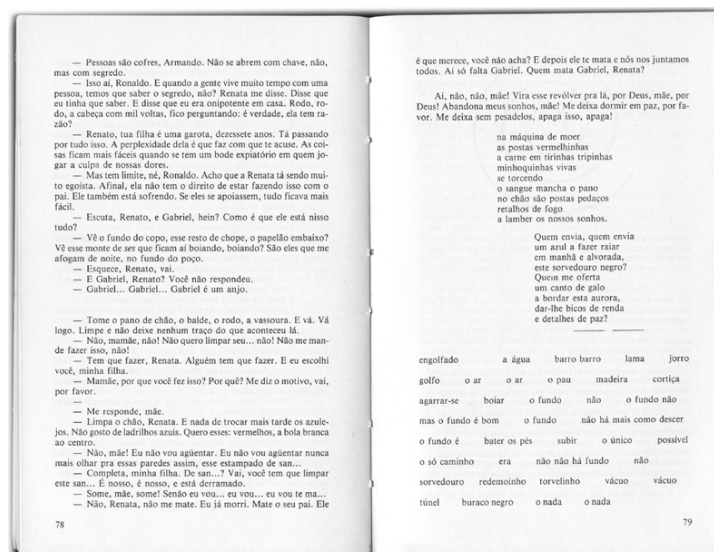
Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo, Nilma Gonçalves Lacerda, 1985 (índice)

Ao caminhar por entre as páginas de **Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo**, podemos rememorar o leitor de **O jardim dos caminhos que se bifurcam**, de Jorge Luis Borges. O leitor de Borges também é convidado a uma reflexão acerca da linearidade da narrativa quando, durante o ato de leitura, se depara com o enigma do “livro/labirinto” de Ts’ui Pen, decifrado pela personagem Stephen Albert:

...o jardim dos caminhos que se bifurcam era o romance caótico; a frase *vários futuros (não a todos)* sugeriu-me a imagem da bifurcação no tempo, não no espaço. A releitura geral da obra confirmou esta teoria. Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts’ui Pen, opta – simultaneamente – por todas. *Cria*, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. (Borges, 1999, p: 96)

O caráter de “polissemia” e “multiplicidade” também é uma característica na obra **Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo**. Por meio das relações entre a palavra e o campo bidimensional da página impressa, as estruturas gramaticais ganham múltiplas leituras, nos remetendo, assim, à abertura de sentidos proposta pela poesia concreta:

O poeta concreto vê a palavra em si mesma ‘como campo magnético de possibilidades’. A matriz aberta de muitos poemas concretos permitia vários percursos de leitura, na horizontal e vertical, possibilitando o combinatório e o permutacional (...) (Plaza, 2003, p:11)



Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo, Nilma Gonçalves Lacerda, 1985 (pp. 78-79)

Este “campo magnético de possibilidades” existe pela relação entre as palavras e entre palavras e o espaço, a página. Algumas palavras na voz de Gabriel flutuam. A fala entrecortada, às vezes frases curtas, quase palavras soltas no espaço a nos despertar significados diversos. A própria imagem que o texto estabelece na página nos permite flutuar nesta fala genuína de um pequeno poeta.

Cercados por um arcabouço de signos e representações, no contexto da página impressa, apesar de não termos escutado ainda a palavra *design* não estamos falando de outra coisa. Por este

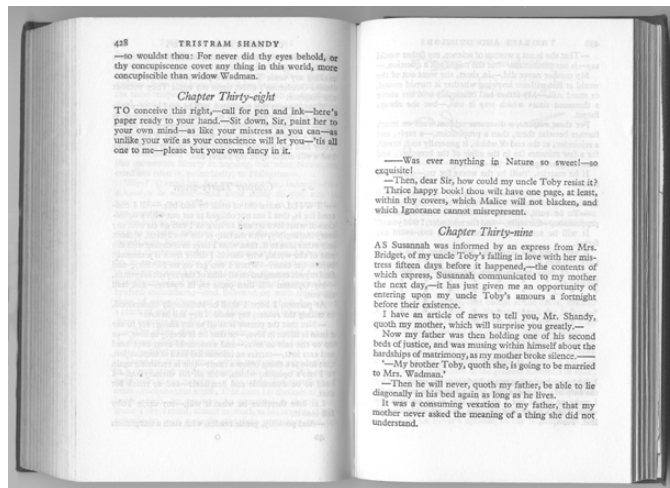
motivo cabe aqui, no âmbito da imagem, destacar o papel do *designer* como um pesquisador de recursos e meios visuais e sua atuação de parceria com o autor, no processo de elaboração do livro. Uma abordagem nesta direção nos desperta para o campo bidimensional da página impressa, como mais um elemento indispensável na construção de sentidos no território da narrativa.

Segundo Lupton e Miller, o estudo da escrita como modo distinto de representação, nomeada *Gramatologia* por Derrida, em 1967, critica a noção da escrita como uma mera substituta, uma cópia, da palavra *falada*. E, deste modo, a escritura (e podemos também falar da tipografia no campo da pesquisa em design) seria uma forma autônoma de representação de um discurso. Os autores afirmam, a partir do pensamento de Derrida, que:

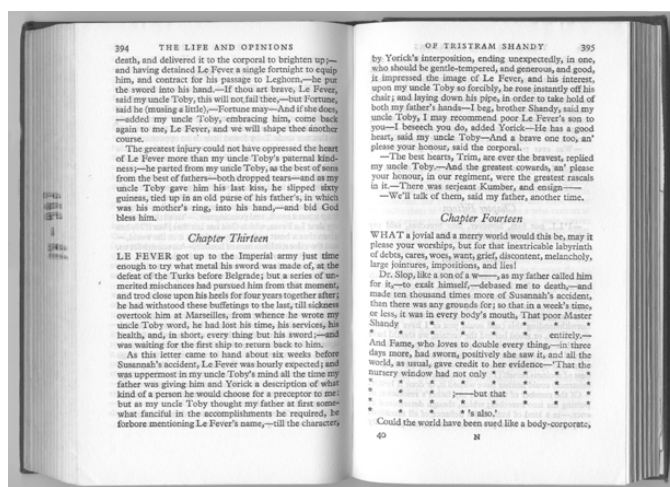
Espacejamento, mancha gráfica, pontuação, escolha tipográfica, layout, e outras estruturas não fonéticas constituem o acervo material da escrita. A literatura tradicional e a pesquisa lingüística negligenciam tais configurações gráficas, focalizando na palavra como o centro da comunicação. De acordo com Derrida, as funções de repetição, cotação, e fragmentação que caracterizam escritura são condições inerentes a toda a expressão humana. (...) Design e tipografia trabalham em torno da escrita, determinando a escolha e o desenho das fontes, o espaçamento entre elas e seu posicionamento na página. A Tipografia parte deste ponto em direção às margens da comunicação, deslocando a escrita para além da palavra falada. (LUPTON; MILLER, 1999: 23 e 14)ⁱⁱⁱ

Os elementos da linguagem gráfica verbal^{iv} (VGL, conforme nomenclatura adotada por Michael Twyman) constituem este acervo no qual o designer pode realizar suas escolhas a fim de estabelecer relações entre os elementos que permitirão novos e diversos sentidos a serem produzidos no ato da leitura: o silêncio da página branca, o clamor da caixa alta e o uso da tipografia na sua versão *bold*, a relação figura-fundo que se estabelece entre a mancha gráfica e as dimensões da página, a interrupção do discurso nas aberturas de capítulo etc.

A descoberta da página como uma possibilidade de produção de novos sentidos e o uso das potencialidades da tipografia, como elementos de expressividade na narrativa, podem ser observados mesmo em obras remotas como **Tristram Shandy**, 1759-1767, de Laurence Sterne, A partir de elementos tipográficos (* * * ou – – –) o autor desta narrativa indica omissões de palavras a serem *decifradas* durante a recepção. (Snyder, 1997) Também durante o ato da leitura, o leitor é convidado a deixar registrado seu relato pessoal em áreas brancas das páginas do livro, cuidadosamente reservadas por Sterne. Por meio destes recursos gráficos, podemos pressupor uma leitura mais *dinâmica* onde o leitor participe agregando novos elementos e significados à obra.



Tristram Shandy, Laurence Sterne, 1759 / esta edição 1966 (pp. 428-429)



Tristram Shandy, Laurence Sterne, 1759 / esta edição 1966 (pp. 394-395)

Este caráter convidativo no faz retornar à leitura de **Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo**. Ao nos provocar com suas lacunas tipográficas e textuais, a escritora explora todas as possibilidades da escrita para propor ao leitor variados caminhos para a leitura.

Ao fazer uso da metáfora proposta por Lévy, reencontramos, nas páginas férteis de sua narrativa, os “gestos têxteis” desta obra, onde Nilma Lacerda atua tal qual uma generosa tecelã, que escolhe as linhas para sua urdidura, mas deixa a tarefa incompleta para que cada leitor trabalhe, com a liberdade de um vôo, no *vai-e-vem* da sua trama. A nós leitores cabe, neste instante, sermos como Gabriel: “...os fios serão desatados por mim. Deixo, porém, Gabriel para repô-los, quatro linhas na mesma agulha, e fazer oferta a Renata, a Renato. Que depois de todo o rasgar, será preciso coser. Gabriel lhes dará trajeto.”

Maria Luísa deixa os fios e as cores escolhidas, Nilma Lacerda nos deixa as palavras e os recursos gráficos e tipográficos em uma história de *rasgar* e *coser* rica de significados. Ao atravessarmos os limites da página impressa, vemos que o vôo de **Dois passos pássaros** rompe a linearidade textual, antecedendo às aspirações de uma literatura virtual, na qual cada leitor, a sua maneira, venha a definir um caminho único que dará forma a sua obra.

ⁱ Para compreendermos esta afirmação acerca das mudanças geradas pelas novas tecnologias, faz-se necessário citar Roger Chartier: "...a revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção e de reprodução de textos, uma revolução do veículo da escrita e uma revolução das práticas de leitura." (Chartier, 2001)

ⁱⁱ Segundo Marcos Palacios, em uma leitura por meio de hipertexto eletrônico "...cada leitor, ao estabelecer sua leitura, constrói também uma determinada 'linearidade' específica, provisória, provavelmente única. Uma Segunda ou terceira leitura podem levar a 'linearidades' totalmente diversas." Para este autor, ao invés do termo narrativas "não-lineares", o melhor para se descrever sua natureza hipertextual seria a expressão multilinear.

ⁱⁱⁱ Tradução minha

^{iv} VGL (Verbal Graphic Language), conforme nomenclatura adotada por Michael Twyman, no artigo **The graphic presentation of language**, 1982.

REFERÊNCIAS

BORGES, J. L. **Ficções**. 8^a edição. São Paulo: Globo, 1999.

CARDOSO, J. B. **Teoria e prática da leitura, apreensão e produção de texto: para um tempo de "PÁS"** (Programa de Avaliação Seriada). Brasília: Universidade de Brasília / São Paulo: Imprensa Oficial, 2001

CHARTIER, R. **A leitura na idade do numérico**. In: Veredas, Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, nº 65, maio, 2001, pp. 26-31.

DIZARD, Wilson. **A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação**. 2.ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

ISER, W. **O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed.34, 1999.

LACERDA, N. G. **Dois passos pássaros. E o vôo arcanjo**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed.34, 2001.

LUPTON, Ellen; MILLER, Abbott. **Desconstruction and Graphic Design**. In: Design writing research: writing on graphic design, London: Phaidon, 1999, pp. 3-23.

PALACIOS, M. **Hipertexto, fechamento e o uso do conceito de não-linearidade discursiva**. pp.111-121. Lugar Comum: estudos de mídia cultura e democracia. Rio de Janeiro: NEPCOM, N. 8, maio-agosto, 1999, pp. 111-121.

PLAZA, J. **Arte e Interatividade: Autor-Obra-Recepção**. In: Concinnitas: Revista do Instituto de Artes da UERJ, Ano4, n.4, março, 2003, pp. 7-34.

SNYDER, I. Hypertext: **The Eletronic Labyrinth**. New York: New York University Press, 1997.

STERNE, L. **The life & opinions of Tristram Shandy**. London: Oxford University Press, 1966.

TWYMAN, M. **The graphic presentation of language**. In: Information design journal, Vol. 3/1, 1982, pp. 1-22.