

A FESTA ROMANCE HIPERTEXTUAL

Alexandre Maia

(UFPE)

alecmaia@hotmail.com

RESUMO: *Este ensaio apresenta uma análise do romance de Ivan Ângelo A Festa colocando em relevo processos discursivos que o aproximam do hipertexto. A Festa é classificado como um romance hipertextual por incluir num mesmo gênero uma diversidade discursiva que o aproxima das estruturas artificiais geradas por estruturas multimídias.*

PALAVRAS-CHAVE: romance, hipertexto, multiplicidade.

ABSTRACT: *This essay shows an analysis of the Ivan Ângelo's novel A Festa focusing speech processes that approach it to hypertext. A Festa is classified as a hypertextual novel since it includes into same genre a speech diversity that approaches it to artificial structures sprung by multimedia structures.*

KEY WORDS: novel, hypertext, multiplicity

RESUMÉ: *Cete essai presente une analyse du roman de Ivan Angelo A Festa detachant des processus discursives qui l'approchent à l'hypertext. A Festa est classifié comme un roman hypertextual parce que il include au meme genre une diversité du discours qui l'approche à structures artifieles engendrées par structures multimedia*

MOTS-CLÉ: roman, hypertext, multiplicité

1) Primeira leitura de A Festa:

Em 1978, eu tinha 17 anos quando fomos eu minha mãe e meu irmão à livraria do aeroporto dos Guararapes para que pudéssemos escolher dois livros: um para mim e outro para meu irmão. Os livros serviriam para tornar menos entediante um castigo que minha mãe nos havia imposto: um mês inteiro sem sair de casa. Eu escolhi um livro de Jorge Amado, autor já bastante conhecido: o livro era *Tereza Batista Cansada de Guerra*; e meu irmão escolheu *A Festa* de Ivan Ângelo.

Praticamente devorei o livro de Amado divertindo-me imensamente com aquela romancelada típica desse autor. Meu irmão também lia *A Festa* com avidez e sempre comentava passagens do livro, suas novidades. Terminei o que estava lendo e esperei que meu irmão terminasse o seu. Logo que acabou, iniciei minha leitura.

Eu já havia definido que, em minha vida, queria ser escritor, poeta talvez, e já havia iniciado meu percurso para aprimorar essa vocação, lendo muito. Mas a leitura de *A Festa* me fez vislumbrar uma prática discursiva que em tudo parecia absorver as inquietações que meu

espírito demandava, foi a partir daí que resolvi tornar-me um teórico nas ciências DA linguagem.

O livro *A Festa* tem acompanhado minha evolução nesses estudos, tanto que, foi ao lado de *Zero e Agá*, de Ignácio de Loyola Brandão e Hermilo Borba Filho respectivamente, que se tornou objeto de minha dissertação de mestrado. E hoje estou novamente lançando novas questões à cerca de tão inusitado texto, incluindo-o nestas discussões em torno dos avanços discursivos e tecnológicos que este simpósio aborda.

2) A revolução da linguagem e a nova inteligência

Antes de tratarmos do livro propriamente dito gostaria de sintetizar algumas observações sobre a problemática semiológica da criação de obras dessa natureza e sua multiplicidade de liames contextuais, estéticos e ideológicos.

O hipertexto é o grande substituto do livro convencional, mas foi no texto livresco que ele começou a ser experimentado. Quando nas primeiras décadas do século XX a comunicação passou a ser o mais precioso instrumento da humanidade, os gêneros livrescos sofreram uma grande queda, pois o livro já não acompanhava a explosão comunicacional e semiológica proporcionada pelo aparecimento de novos recursos tecnológicos e novos meios de comunicação, como o cinema e a televisão, que absorveram os gêneros livrescos.

O que dizer nessas últimas décadas acerca dos novos meios, ou novas mídias (do latim: **media**)

O romance moderno passou então por uma grande transformação tão amplamente associada a esses novos meios que perderam seu caráter unidimensional e passaram a mimetizar estruturas discursivas de várias ordens embaralhando enunciados, dispersando as enunciações. O processo criativo atenderia a essas novas formas e ritmos. Daí recorrer a reflexão de George Steiner[®](1990: 09):

É lugar comum observar que houve uma “revolução da linguagem”. A noção de que a codificação e a transmissão de informação ordenada são cruciais para a definição do homem é agora essencial, não apenas na filosofia, na lógica, na teoria social e no estudo das artes, mas também como presença central nas ciências da vida. As intensas energias do espírito, a força técnica que a lingüística tem demonstrado no decorrer das últimas décadas são tanto estímulo quanto conseqüência de redimensionamento mais amplo(...) As fontes da revolução da linguagem coincidem em tempo e sensibilidade com essa crise da moral e dos valores formais que precede e segue imediatamente a Primeira Guerra Mundial, em particular na Europa central. O que em outra ocasião denominei “repúdio da palavra” e o fracasso da formação humanística diante da barbárie contrapõem-se diretamente à nova lingüística, às novas tentativas – filosóficas, psicológicas, poéticas – de estabelecer um centro semântico.

Acreditamos que a partir dessa revolução da linguagem, dessa crise moral da palavra, uma nova inteligência, uma nova capacidade cerebral cheia de elos prontos para se fechar em cadeias amplas de percepção e apreensão da realidade se desenvolveu: isso ficou mais evidente com a multiplicidade de formas novas que suscitaram, se não em novos gêneros, em uma nova codificação mimética ou artística da realidade.

Mas o que é a realidade? A realidade é uma imagem gerada por um sistema de signos cuja complexidade afeta nossos sentidos e nossas emoções de modo diverso. Tal sistema de signos se liga ao cérebro de modo inaugural e definitivo. Para cada indivíduo inserido nesse sistema, os signos agem como hipersigno, ou seja, representam um sistema de signos hiperestrutural porque atua simultaneamente como um meta-signo. O hipersigno reflete o sistema de forma a provocar mimeticamente o cérebro humano, sem que esse se dê conta de que a realidade captada é apenas o signo de uma realidade matriz falsa. A realidade matriz verdadeira é um sistema fora do alcance da percepção humana. Entretanto a inteligência artificial por via hipertextual pode firmar laços com essa realidade que está além do alcance dos signos naturais, a Matriz.

A inteligência artística diferentemente da inteligência artificial, mas concomitante com ela, parte de uma realidade matriz para assim desencadear o processo semiológico. A realidade matriz é aquilo que o cérebro identifica como realidade imitada pelo signo artístico, signo/espelho de uma falsa realidade matriz que se reproduz a partir do signo artístico.

A inteligência artística manipula os signos naturais, aqueles mais orgânicos, de intenso conteúdo estético e ideológico, de ampla significação social. A inteligência artística imagina e cria uma realidade matriz obviamente falsa, enquanto a inteligência artificial requer uma habilidade que só a multiplicidade e o acúmulo de informações poderiam engendrar e demandar.

A inteligência artística quase instintiva no ser humano e a inteligência artificial, produto das virtualidades digitais são hoje as duas fontes geradoras do sistema e os romancistas modernos foram talvez os primeiros a imaginar e a mimetizar realidades matrizes hipersignificantes concebidas e veiculadas por uma multiplicidade de meios discursivos.

A inteligência moderna se distingue da antiga porque os antigos vislumbravam o sistema como natural; eles acreditavam que o sistema fosse uma coisa tão viva quanto o próprio corpo humano, criando a falsa idéia de uma inteligência natural. A inteligência moderna é uma evolução da inteligência antiga sintetizada pelo gênio Grego, mas há atualmente uma consciência perversa de que os sistemas imaginados pelos seres humanos são em última análise, falsas realidades.

3) Análise das partes

Vivemos a era da inteligência artificial, a era da multiplicidade, a era do acúmulo de informações, mas também a era em que a equação espaço/tempo se desmonta, e os saberes se encapsulam, era do hipersigno. Todavia o gênio humano não abandonando seus impulsos criativos arcaicos busca também a *mimesis* dessa era. Esse romance de Ivan Ângelo é a prova disso. Um romance construído pelo arranjo hipertextual ligando entre si uma multiplicidade de

discursos, arranjo estrutural de enunciados que são chamados de contos pelo próprio autor, mas sua diversidade enunciativa sistematicamente ligada a um texto, ou melhor, a um hipertexto, *A Festa*, é que o torna uma obra-prima da ficção contemporânea.

A imitação é o princípio da arte, não há como fugir a essa regra, mesmo que não estejam muito visíveis os reflexos semiológicos da realidade imitada. A arte imita a realidade e a realidade multiplica-se através da arte reproduzindo-se em um jogo de espelhos; este jogo é a metáfora dos processos cerebrais que atuam a partir do momento em que a criação artística é colocada na dinâmica estético-ideológica do usufruto dos signos sociais. Assim é que o mimetismo que surpreendentemente salta das páginas do livro *A Festa* efetiva sua verossimilhança a partir de textos aparentemente independentes entre si, mas que logo surgem vinculados nos dois últimos capítulos denominados ***Antes da Festa e Depois da Festa***.

A *mimesis* que percebemos em *A Festa* reflete a desordem na mente do escritor realista moderno em relação ao enredo dos seus romances. As inquietações que levam um escritor a refletir sobre sua própria atividade, a multiplicidade discursiva, a fragmentação referencial, o caos cronotópico, etc. Esse autor mimético enuncia entre parêntese sobre um hipertexto: (*Anotações do escritor...*) que voltaremos a falar mais adiante.

Os sete primeiros livros são contos com características diversas. Várias técnicas enunciativas são empregadas na construção desses contos:

(DOCUMENTÁRIO):

Através de citações, é introduzido o acontecimento paralelo ao da festa: o levante de retirantes nordestinos na praça da Estação de Belo Horizonte. É descrito ainda o perfil do provável líder do levante, Marcionílio de Mattos e do repórter Samuel Aparecido Fereszin. De imediato este conto já apresenta um processo hipertextual. O relato romanesco advém de um conjunto de enunciados cujas fontes são assinaladas entre parênteses, em itálico. A primeira citação é o trecho de uma reportagem do diário "A Tarde", inédito, que havia sido suprimido da cobertura dos acontecimentos da praça da Estação. Contudo vamos encontrar: outras reportagens, relatos de viagens, citações de escritores como Gilberto Freire, Euclides da Cunha, Rui Facó, depoimentos de autoridades, versos de Asa Branca de Luís Gonzaga, registro de nascimento, manifesto, citações de relatório, lista de lugares, notícias. Trata-se de um verdadeiro documentário acerca das razões que desencadearam o levante da Estação. O interessante é que o fato histórico é ao mesmo tempo o fato romanesco, artifício que deve sugerir algo como um romance documentário primo do filme documentário:

(BODAS DE PÉROLA):

É um dramatização em dois atos: MARIDO e MULHER. No primeiro a voz da mulher é enunciada como se vinda da consciência do marido. Ela fala, ele responde com um monólogo extenso fazendo digressões sobre o idílio amoroso vivido enquanto o casal era jovem. Mas agora ele quer matá-la por conta de um pacto que ambos haviam feito no auge daquela paixão.

O diálogo do pacto é enunciado na íntegra (esse mesmo diálogo vai aparecer no segundo ato). O marido trama então a morte da mulher e a sua própria em suas bodas de pérola.

No segundo ato a mulher vai aparecer envolvida em diálogos grafados em itálico com um amante, Carlos. Ela é também colocada em cena por uma fonte narradora em sua casa junto com o marido com ele dialogando ou mesmo monologando, suas vozes são introduzidas por um travessão. A trama é urdida por essa variação discursiva.

(ANDREA)

Andréa seria talvez a protagonista do romance, tanto quanto é deste conto. O conto abre com uma epígrafe em itálico sugerindo uma enunciação do autor do livro (Ivan Ângelo) explicando a origem do conto: uma biografia encontrada entre os papéis de uma personagem do livro. A história de Andréa é contada com um estilo cheio de valorações e preconceitos, Andréa é submetida a um julgamento impiedoso por ser bela e voluptuosa. A devassa Andréa é flagrada por esse observador íntimo que parece esboçar uma inveja ou um ciúme, afinal qual dos personagens teria escrito essa biografia? Como hipertexto essa biografia é o que há de mais romanesco e mais piegas em todo romance, é pura bisbilhotice na qual a vida dessa frívola personagem é escancarada.

(CORRUPÇÃO):

Conto experimental polifônico, no qual se percebe um processo de interiorização simbólica por parte de um dos enunciadores: o filho. O conto é construído por três vozes: pai mãe e filho alternadamente. O filho é Roberto Miranda, o patrocinador da festa, aqui, o vemos nos seus cinco primeiros anos respondendo aos primeiros estímulos psicolingüísticos.

(REFÚGIO):

No seu refúgio, Jorge Paulo de Fernandes é flagrado por um foco narrador que o irá acompanhar em cada detalhe de suas ações e solilóquios. O tempo do conto é o tempo dos movimentos e da fala do personagem. Não há digressões, não há valorações, não há tempo ou espaço para qualquer suspensão ou desvio do movimento da personagem. O efeito é de um complexo de câmaras do tipo BIG BROTHER, nada escapa aos receptores fono-foto-sensíveis dessa câmara romanesca. Desde a entrega sobressaltada em seu apartamento/refúgio até sua saída serena, em paz, na direção da festa.

(LUTA DE CLASSES):

O paralelismo desse conto é o que o torna distinto. Dois personagens agem simultaneamente até se encontrarem, mate cruzarem seus destinos. Como o título sugere trata-se do encontro que acaba em briga entre Ataíde um, pintor que ganhava três salários mínimos e Fernando, um executivo, provavelmente do comércio. Duas páginas são suficientes para o desfecho da história. Exatamente na praça da Estação onde Ataíde foi preso, informação encontrada no índice remissivo.

(PREOCUPAÇÕES):

Dois depoimentos que enunciam dois tipos de preocupação. Um depoimento é proferido por “uma senhora mãe de um rapaz” e um outro proferido por “um delegado de polícia

social". O discurso da senhora tem o tom emotivo de uma mãe preocupada em ver seu filho Carlinhos ocupado em reuniões estudantis. O depoimento do delegado tem o tom de ensaio que reflete sua preocupação com o irracionalismo dominante que atinge todas as classes deixando o povo abandonado.

A *Festa* é o hipertexto de uma realidade situada dentro de coordenadas bastante precisas, mas apresentadas por uma multiplicidade de meios discursivos, como se fosse uma espécie de programa multimídia. Imaginemos as virtualidades de leitura que sugere o índice remissivo:

Índice remissivo das personagens, por ordem de entrada ou de referência, com informações sobre o destino das que estavam vivas durante os acontecimentos da noite de 30 de março.

4) Conclusão

Na leitura desse romance não há um enigma a ser decifrado pelo leitor, nada está subentendido, há na realidade um jogo de revelações e virtualidades. Para festa todos os personagens e acontecimentos convergem, este é o elo entre todos. *A Festa* não é um romance tradicional é um hipertexto de realidades virtuais. Marcionílio, Andréa, Roberto, Jorge, Ataíde, Carlos, etc são arquivos hipertextualizados no índice remissivo. Podemos assisti-los em cena lançados nesse universo caleidoscópico e multimídia. O autor que é também um sujeito enunciativo encontra também seu disfarce e metalingüisticamente revela-se perdido nessa polifonia de discursos e formas. O grande êxito de Ivan Ângelo foi revelar novas possibilidades narrativas, foi também, junto com muitos outros escritores que parecem responder da mesma forma às demandas atuais de leituras de gêneros ficcionais, tornar-se precursor de uma inteligência criativa atenta às transformações psicológicas dos processos criativos da modernidade.

O amplo alcance de *mimesis* dessa natureza parece antecipadamente ter aberto as portas de sua própria inserção no contexto atual. Passar da linguagem linear do discurso enunciativo para o discurso hipertextual pode ser um dos caminhos para perpetuar o gênero romanesco tradicional remanescente dos séculos em que aos gêneros livrescos conheceram seu apogeu. Hoje os gêneros são incorporados pela multiplicidade de meios e os gêneros livrescos parecem não poder competir com a parafernália tecnológica dos processos comunicativos atuais.

Referências Bibliográficas:

ÂNGELO, Ivan. A Festa. 2ª ed. São Paulo: Summus Editorial: 1976

STEINER, George. Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem;
trad. Julio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras: 1990.

Mui Grato,
Alexandre Maia