

PADRÕES DE HIPERTEXTO E CRIAÇÃO LITERÁRIA

Joanita Baú de Oliveira

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

joanita.bau@outlook.com

RESUMO: O presente trabalho investiga os impactos de diferentes padrões de hipertexto nas formas de organização dos eventos de uma história, no grau de interatividade concedido ao leitor e nos efeitos estéticos produzidos por uma obra literária. Para tanto, analisa e compara três narrativas estruturadas em teias hipertextuais arquitetadas de forma distinta, à luz de aporte teórico que discute termos técnicos, conceitos específicos e noções gerais sobre autoria, interatividade e participação do leitor nos processos de leitura e escrita em hipertextos. Ao final das análises, ressalta-se a variabilidade dos tipos de obras literárias em hipertexto, afastando a ideia recorrente de que há um mesmo padrão para este tipo de narrativa e demonstrando que a organização da teia de links eletrônicos contribui para a produção dos significados da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Hipertexto; Narrativa; Efeito Estético.

ABSTRACT: The present work investigates the impact of different hypertext patterns on the organization of events in a story, on the degree of interactivity granted to the reader and on the aesthetic effects produced by a literary work. In order to do so, it analyzes and compares three structured narratives in hypertextually structured webs in a different way, in light of a theoretical contribution that discusses technical terms, specific concepts and general notions about authorship, interactivity and reader participation in the processes of reading and writing in hypertexts. At the end of the analyses, the variability of the types of literary works in hypertext is emphasized, rejecting the recurrent idea that there is a same pattern for this type of narrative and demonstrating that the organization of the web of electronic links contributes to the production of the meanings of the work.

KEYWORDS: Hypertext; Narrative; Aesthetic Effect.

INTRODUÇÃO

A literatura eletrônica é, com frequência, identificada exclusivamente com produções em hipertexto. Do mesmo modo, a narrativa hipertextual é comumente associada às formas de hipertexto circular, das quais *Afternoon: A Story*, de Michael Joyce, é um dos exemplos mais conhecidos. Contudo, nem a literatura eletrônica restringe-se a um único gênero, nem a ficção em hipertexto segue um único modelo estrutural.

Conforme propõe Hayles (2009), a literatura eletrônica abrange obras de caráter literário criadas e, geralmente, lidas através do uso de um computador, agregando, além do hipertexto, gêneros como o poema cinético ou em flash, a ficção interativa, o texto generativo, aplicativos literários, o drama interativo em ambiente CAVE, etc. Parte das obras analisadas nesse livro são representativas dessas diversas categorias e outros exemplos podem ser encontrados nas coletâneas e bases de dados específicas sobre esse assunto.

No que tange à ficção hipertextual, é provável que a ideia de que essas obras seguem sempre um mesmo modelo estrutural – tendo, portanto, seus links organizados da mesma forma – advinha do fato de que, a princípio, as narrativas desse tipo foram desenvolvidas a partir de um mesmo programa, o *Storyspace*, lançado em 1987 por seus produtores Michael Joyce, Jay David Bolter e John B. Smith, no ACM Hypertext, Primeiro Encontro Internacional sobre Hipertexto. Contudo, o *Storyspace* permite certa variabilidade na maneira de vincular e apresentar ao leitor os blocos componentes de um mesmo texto, especialmente após atualizações ocorridas ao longo do tempo. Além disso, com o surgimento de novos programas, passaram a existir também outras formas de distribuição das lexias de um hipertexto.

A variabilidade dos tipos de ficções hipertextuais pode ser percebida a partir do artigo *Padrões do Hipertexto*, no qual Mark Bernstein (2002) lista 10 variedades de padrões de vinculação (linkagem) observadas em hipertextos reais, cujos exemplos ilustrativos são, em grande parte, retirados de obras literárias. Bernstein, diga-se de passagem, é responsável pelo licenciamento do *Storyspace* e fundador da Eastgate Systems, empresa especializada no desenvolvimento de softwares para hipertexto e na publicação de trabalhos nesse formato.

Embora Bernstein não tivesse o objetivo de relacionar padrões de hipertexto com elementos artísticos de criações ficcionais, suas asserções e comentários demonstram que a escolha de um ou outro tipo de linkagem afeta diretamente o modo de composição e recepção de obras literárias. Veja-se, por exemplo, sua observação de que o padrão de hipertexto “contraponto” surge natural e frequentemente de narrativas centradas em personagens, com diferentes vozes de peso igual (ou quase igual), enquanto o padrão “mundo dos espelhos” acrescenta uma segunda voz que parodia ou está paralela às

afirmações do texto principal.

Considerando o exposto, propomos, nesse trabalho, investigar como a estruturação dos links afeta o âmbito estético de uma ficção hipertextual. Pretendemos, portanto, deslindar como os padrões de hipertexto são utilizados para recuperar antigas formas de organizar eventos de uma história ou, ainda, permitem a composição de novas técnicas de narrar. Além de ressaltar a variabilidade dos tipos de obras literárias em hipertexto, afastando a ideia recorrente de que há um mesmo padrão para este tipo de narrativa, esperamos demonstrar que a forma como a teia de links eletrônicos se estrutura contribui com a produção de significados da obra.

Embora uma análise dos usos estéticos dos dez padrões de hipertexto elencados por Bernstein possa parecer o estudo ideal, não pretendemos perseguir tal intento. Primeiro em razão do fato de demandar uma pesquisa mais ampla, que extrapolaria o escopo e os limites físicos desse trabalho. Segundo porque, até onde pudemos investigar, nem todos os tipos de linkagem listados por Bernstein são usados em obras literárias, enquanto outros, não mencionados pelo pesquisador, parecem criados exclusivamente para essa finalidade.

Assim, em vez de seguir a sequência de padrões levantados por Bernstein, limitamo-nos a fazer um estudo comparativo com apenas três obras, as quais nos permitiram abordar dois dos dez tipos de hipertextos levantados pelo referido pesquisador, além de um outro não catalogado por ele. Acreditamos que essa seja uma quantidade suficiente para demonstrar como estruturas diferentes de linkagem impactam a recepção de textos literários e reduzida o bastante para realização de uma crítica minimamente razoável das obras escolhidos.

A seleção das ficções pautou-se pela presença de uma característica comum entre elas. Todas as obras são narrativas epistolares, isto é, ficções compostas por correspondências trocadas entre os personagens. Esta similaridade contrasta com a diversidade nos padrões de hipertextos escolhidos pelos autores para configurar cada uma das narrativas. Mediante o contraponto entre semelhança e disparidade, esperamos ressaltar que estruturas diferentes de linkagem vão propiciar experiências de leitura divergentes, ainda que os textos bases tenham partido de um mesmo modelo inicial (nesse caso, a técnica de narrar através de cartas, típica de grande parte dos romances produzidos no século XVIII).

Antes, porém, de seguir com a análise das ficções, consideramos necessário fazer uma revisão do aporte teórico sobre hipertexto, a fim de abordar, ainda que brevemente, termos técnicos, conceitos específicos e noções gerais sobre autoria, interatividade e participação do leitor nos processos de leitura e escrita hipertextual.

LEITURA LITERÁRIA NO HIPERTEXTO: REFLEXÕES INICIAIS

Conforme explica Landow (2006, p. 3), um hipertexto é um “texto composto de blocos de texto – o que Barthes denomina lexias – e pelas ligações eletrônicas que os conectam entre si”¹. O pesquisador esclarece ainda que essas ligações eletrônicas podem conectar lexias “internas” ou “externas” (como comentário e textos de outros autores) a uma obra, criando, dessa forma, um texto que pode ser lido de forma multilinear ou multissequencial.

De forma bastante similar, Pierre Lévy (1993, p.33) define hipertexto destacando as conexões reticulares estabelecidas entre as partes de uma mesma teia hipertextual e o complexo percurso de leitura que pode ser desenhado por aqueles que a navegam:

Tecnicamente, um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências 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. Navegar em um hipertexto significa portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira.

Nota-se que ambos os pesquisadores destacam que um hipertexto se estrutura como uma teia ou rede, que possibilita um trajeto de leitura não linear, uma vez que o leitor pode seguir aleatoriamente pelos links eletrônicos que conectam textos diversos ou partes separadas de um mesmo texto. Isso implica dizer que o leitor pode iniciar a leitura de um trecho de determinado documento e seguir para leitura de diversos outros, sem necessariamente concluir qualquer um deles. Para alguns pesquisadores, à medida que prossegue esse caminho aleatório de leitura, saltando de um arquivo para o outro, o leitor desempenha um papel mais ativo, se comparado ao ato de leitura de um texto impresso, uma vez que recorta e reúne apenas as partes que lhe interessam, formando, assim, um novo texto. Lévy (1996, p. 45), por exemplo, considera que,

se definirmos um hipertexto como um espaço de percurso de leituras possíveis, um texto apresenta-se como uma leitura particular de um hipertexto. O navegador participa assim da redação ou pelo menos da edição do texto que ele “lê”, uma vez que determina sua organização final (a *dispositio da antiga*

¹ Essa e demais traduções de textos em língua estrangeira citados ao longo desse trabalho são de nossa autoria.

retórica).

Essa concepção de que o leitor do hipertexto, ao traçar um trajeto próprio de leitura, “cria” um novo texto, passou a ser associada aos postulados críticos da teoria da recepção, especialmente à ideia de que textos são artefatos incompletos e potenciais, que só se realizam plenamente a partir da leitura, de modo que o leitor torna-se co-autor dos escritos que lê.

Além da teoria da recepção, as peculiaridades próprias do ato de escrita e leitura em hipertexto também são relacionadas ao arcabouço teórico do estruturalismo e pós-estruturalismo. O conceito de intertextualidade, isto é, a ideia de texto como mosaico de citação, gerado por absorção e transformação de outros textos, tal como formulado por Kristeva (1974), foi relacionado com a noção já referida acima de texto como produto de uma “edição” realizada pelo leitor através da seleção de trechos de escritos diversos. Já o texto ideal referido por Barthes, compreendido como conjunto de redes que interagem entre si, sem centro estruturador, com vários pontos de entrada e saída, passou a ser visto como prefiguração do hipertexto.

Seguindo essa linha de aproximação de teorias diversas, alguns pesquisadores apontam para uma convergência entre as teorias do hipertexto, forjadas por Theodor H. Nelson e Andries van Dam, e o pensamento crítico de Derrida, Barthes e Foucault. Landow (2006, p. 1), por exemplo, considera que esses pesquisadores apresentam ideias próximas porque todos “argumentam que devemos abandonar os sistemas conceituais baseados em ideias de centro, margem, hierarquia e linearidade e substituí-las por multilinearidade, nós, links e redes a qual permitiria uma leitura aleatória, iniciada e finalizada em quaisquer um de seus pontos”.

A partir do emprego da base teórica do estruturalismo, pós-estruturalismo e teoria da recepção, os pesquisadores costumam atribuir funções autorais ao leitor do hipertexto e ressaltar a autoria coletiva de produções nesse suporte. Viegas (2005, p.39), por exemplo, afirma que

Uma concepção dinâmica de leitura embaralha as funções de leitor e autor, à medida que aquele, na posição de navegador, edita o texto que lê, participando da estruturação do hipertexto e criando novas ligações. O questionamento da noção de identidade autoral vista como uma subjetividade integrada, responsável pela doação de sentido ao texto, também encontra eco na leitura-escrita hipertextual, em que a condição do texto singular, propriedade de um autor único, cede lugar a condição do texto em constante transformação pela participação das múltiplas vozes autorais.

Já Landow (2006), embora considere que os papéis de leitor e autor se tornam

mais interligados em produções hipertextuais, adverte que a co-autoria só se efetiva em trabalhos em processo de construção, os quais permitem o acréscimo ou supressão de trechos ou links:

Hipertexto, o qual cria um leitor ativo, mesmo intrusivo, leva essa convergência de atividades [de leitura e escrita] um passo mais perto da conclusão; Mas, ao fazê-lo, viola o poder do escritor, removendo parte dele e concedendo-o ao leitor. Essas mudanças nas relações de autor e leitor não implicam, contudo, que o hipertexto torne os leitores automaticamente em autores ou co-autores - exceto, em ambientes de hipertexto que dão aos leitores a capacidade de adicionar links e textos ao que lêem (LANDOW, 2006, p.125).

Grande parte das teorias desenvolvidas acerca do hipertexto, em geral, é aplicada também às ficções desenvolvidas nesse suporte. Veja se, por exemplo, a semelhança entre a definição de hipertexto formulada por Landow e Lévy, registradas acima, e aquela apresentada por Gaggi (2015, p.122) para ficção hipertextual:

Ficção hipertextual é um hipertexto do mesmo modo que o descrito anteriormente – uma variedade de nós ou lexias são conectadas por vários links, criando uma teia ou rede que o leitor navega de diversas maneiras. Algumas ficções fornecem um mapa da rede, o qual pode ajudar o leitor na determinação de qual caminho escolher. Algumas não fornecem mapas, então o leitor deve fazer escolhas baseadas em informações limitadas, escolhas entre títulos breves de uma seção podem determinar a direção do texto, ou escolha entre palavras-chave selecionadas em uma lexia ligarão a outras lexias relacionadas àquelas palavras.

Gaggi destaca ainda que no caso da ficção hipertextual, dependendo do modo como as lexias são organizadas, o texto pode se tornar ambíguo, dando margem a diversas significações. Isso ocorre, por exemplo, quando um texto já lido volta a ser encontrado pelo leitor, mas, nessa segunda leitura, parece se referir a personagens ou eventos diferentes do anterior, promovendo, assim, uma alteração na interpretação da história. Além disso, o leitor nunca está certo se obteve acesso a todos os trechos da narrativa, podendo, quando menos espera, descobrir uma seção inteira ainda não conhecida. Diante dessas configurações, o pesquisador destaca o papel ativo desempenhado pelo leitor de ficção hipertextual:

A narrativa não é um caminho claramente delimitado mas um espaço textual

acessível para exploração. O papel do leitor é reforçado não só porque eles têm a responsabilidade de navegar na rede, mas também porque as lexias, que podem ser organizadas de diferentes formas, são muitas vezes ambíguas; Seu significado muda. A narrativa provavelmente não fornecerá qualquer fechamento clássico claro, embora possa ou não parecer ser determinada pelas escolhas do leitor. No final o leitor decide quando a história finaliza, quando ele ou ela já teve o suficiente (GAGGI, 2015, p. 123).

Aarseth (1997) assume posição contrária aos discursos expostos acima, tanto no que tange a associação entre hipertextos e postulados teóricos estruturalistas e pós-estruturalistas, quanto à suposta co-autoria alcançada pelo leitor de uma rede hipertextual. Na visão de Aarseth, os pesquisadores que abordam elementos e características próprias do hipertexto a partir de teorias exteriores buscam colonizar essa área para suas próprias linhas de pesquisa e impedem a criação de um campo teórico específico sobre hipertexto. Além disso, Aarseth também discorda que o leitor construa um texto particular à medida que segue seu trajeto de leitura. Ele indaga, ironicamente, se saltar de um texto a outro constitui atividade suficiente para criar um novo texto. Mesmo a suposta autonomia na escolha do percurso de leitura é questionada por Aarseth. Ele argumenta que, enquanto em texto linear impresso o leitor pode decidir livremente a ordem das páginas, saltando ou voltando àqueles que desejar, no hipertexto a sequência de avanços e recuos é limitada às opções de links previamente fornecidas pelo autor do texto.

A partir das observações de Aarseth, não é difícil concluir que, ao invés de aumentar, o hipertexto pode limitar a liberdade do leitor. Além disso, o escritor, nesse novo suporte de escrita, mais do que nunca, pode tornar-se uma instância controladora, se não do sentido, ao menos do percurso de leitura do texto.

As reflexões traçadas por Cavalcante (2005), de certo modo, corroboram com essas perspectivas. A pesquisadora propõe que as conexões de um hipertexto simulam a produção de sentido própria de um processo de leitura, pois, assim como os links promovem ligações entre diversos nós, o leitor também relaciona o que lê com outros textos. Contudo, diferente do processo de construção de sentido real, nos quais as conexões entre os textos dependem exclusivamente do leitor, no hipertexto elas são previamente demarcadas pelo autor, que registra as associações que considera mais relevantes. Os links de um hipertexto, portanto, podem ser vistos com marcas de autoria deixadas por seu produtor:

A visualização da arquitetura do texto virtual leva a compreensão do hipertexto como um mapeamento de associações possíveis entre textos. Isto é, a tessitura hipertextual funcionaria como uma representação das redes de

sentido que estabelecemos na leitura de um texto qualquer. Os links seriam as representações dessas redes que o autor propositalmente apresenta ao leitor, como estratégia de marcar seu próprio percurso enquanto autor, seu estilo, sua história, seu lugar de autoria, e delineando que caminhos o leitor pode perseguir nesta (s) suas (s) leitura (s). (CAVALCANTE, 2005, p. 167).

De certo modo, essas posições contrárias acerca das propriedades características do hipertexto demonstram que, longe de dar forma a um padrão de texto bem definido, esse suporte pode propiciar experiências de escrita e leitura bastante diferentes entre si, que variam conforme o gênero, a criatividade do escritor e até a perspicácia do leitor para atravessar o emaranhado de links e nós que formam a teia hipertextual. É nesse sentido que Aarseth alerta para o perigo de se construir teorias gerais sobre a ficção hipertextual. Para ele, diante da variedade de tipos de hipertexto, incluindo aqueles usados para fins poéticos, “devemos olhar para cada sistema como um meio técnico potencialmente diferente, com consequências esteticamente distintas” (AARSETH, 1997, p. 79). Seguindo essa premissa, vejamos como se comportam diferentes ficções hipertextuais no tocante o modo de estruturação das lexias e seus efeitos na experiência de leitura propiciada ao leitor.

PADRÕES DE FICÇÃO HIPERTEXTUAL

Entre os padrões de hipertexto listados por Bernstein, os ciclos são dos mais recorrentes na construção de ficções. O nome desse padrão decorre de uma estrutura cíclica, que faz com que o leitor retorne para lexias anteriormente visitadas, podendo, então, a partir daí, escolher um novo trajeto de leitura, a fim de desvendar trechos obscuros dos textos já encontrados.

Afternoon: A Story é certamente o caso mais clássico de ficções hipertextuais realizado através do padrão ciclo. Michael Joyce soube aproveitar esse modo de linkagem para potencializar o caráter plurisignificante do texto literário, uma vez que o leitor da referida narrativa, ao deparar-se com um trecho já lido, pode entendê-lo de maneira completamente diferente em um segundo momento. Isto é possível porque as informações obtidas no espaço de tempo entre a primeira e a segunda leitura podem mudar os significados de uma passagem, acrescentando sentidos que as palavras não tinham anteriormente. Acerca disso, Bernstein observa que os trechos introdutórios da ficção hipertextual de Joyce, quando lidos pela primeira vez, parecem constituir uma moldura fresca e poética para a narrativa. Contudo, encontrando a mesma passagem posteriormente, quando já conhece parte do enredo, o leitor pode relacioná-la à descrição do trágico acidente de carro que levou a óbito o filho do narrador da história.

Considerando que *Afternoon: A Story* e sua forma de construção têm sido recorrentemente detalhadas em diversos trabalhos de crítica, preferimos tomar como exemplo de ficção hipertextual estruturada em ciclo a obra *Letters*, de Madison Evans, a qual, assim como as demais analisadas ao longo desse trabalho, segue o modelo de narrativa epistolar.

Logo que abrimos a página que hospeda *Letters*, encontramos uma primeira carta. Esta é assinada pela personagem Cadence e endereçada a alguém que ela denomina de “Protegida” (“Protegede”, conforme o original). O tom de despedida da missiva instiga o leitor a descobrir quem são remetente e destinatário e o que lhes aconteceu. Para tanto, deverá seguir com a leitura do texto, escolhendo clicar em uma das dez palavras sublinhadas que funcionam como links de acesso aos outros trechos da narrativa (ver imagem da obra a seguir).

Ao clicar em um dos dez links dessa primeira página, o leitor encontra uma nova página, contendo uma outra carta da personagem Cadence para sua Protegida ou ainda uma lembrança da destinatária provocada pela leitura da mensagem anterior. Cada nova página contém alguns novos links que direcionam o leitor para outras cartas, outras recordações ou conversas trocadas entre as personagens através bilhetes. Ao invés de buscar por novos textos, o leitor pode optar por retornar àqueles já lidos, clicando em uma seta de retorno, que aparece no lado esquerdo da tela. Ao retornar para uma passagem já lida, é possível escolher um novo trajeto de leitura, optando por links ainda não explorados.

April 12, 2012

Hey Protege,

I should have told you sooner. I know. Life's a bitch though, amiright?

I really hope my father will give this to you. And at the same time, I really don't. I'm worried about what will happen.

It doesn't seem real. It's still so far away. Because the date here...it isn't your today. It's my today. It isn't the day you found out everything, but the day I began to understand everything.

I know you kept the rest of these. Hopefully they help. Hopefully they're enough of an apology. And hopefully the one's I've left behind, all the ones I couldn't send you, help as well.

You deserve it.

This might be the last letter I write to you. It might not be.

Either way, I'm going to miss you.

Love and Sunsets,

Cadence

1. PÁGINA INICIAL DA FICÇÃO HIPERTEXTUAL LETTERS, COM DEZ LINKS A SEREM ESCOLHIDOS PELO LEITOR

Letters possui um enredo curto e simples. Cadence e sua Protegida, que se chama Coleman, conheceram-se na 8ª série e, a partir de então, tornaram-se amigas. Enquanto Coleman é uma adolescente comum, aplicada aos estudos e fã de rock, Cadence tem um ar misterioso e parece ocultar algum segredo. É difícil explicar porque, apesar de ter um padrão social elevado, ela frequenta a mesma escola pública que Coleman. Além disso, a menina rica frequentemente falta às aulas, parece não encontrar sentido nas atividades que são propostas pela instituição de ensino, escreve poemas amargurados e manifesta sentimentos pessimistas em relação ao futuro. Somente alguns poucos trechos da narrativa explicam e justificam o comportamento de Cadence. A leitura dessas partes específicas constitui um marco divisor, pois, a partir de então, a percepção sobre os sentidos das palavras escritas por essa personagem altera-se e, conjuntamente, a própria narrativa como um todo ganha novo significado. A história banal de duas adolescentes que trocam cartas revela-se um espaço de reflexão sobre a brevidade da vida e os dramas pessoais ocultados por nossos amigos mais próximos.

No que tange ao modo como as partes da narrativa estão vinculadas, *Letters* apresenta alguns problemas que prejudicam a progressão do enredo e a experiência propiciada ao leitor. Grande parte dos textos encontra-se vinculada exclusivamente à

primeira carta. Isso faz com que o leitor tenha que retornar muitas vezes a página inicial para, a partir daí, encontrar trechos ainda não lidos. Conforme já ressaltado, o retorno a lexias já visitadas é característico do padrão de ciclos e, devidamente utilizado, pode servir a fins estéticos, possibilitando que um mesmo trecho apresente significados diferentes a cada vez que é acessado. Contudo, na obra de Madison Evans esse efeito fica prejudicado, já que o retorno à primeira tela ocorre de forma intermitente, provocando o cansaço do leitor, ao invés de estimulá-lo a prosseguir com a leitura.

Outro problema estrutural de *Letters* é que o momento de epifania, no qual se revela as razões do comportamento de Cadence, dependendo do trajeto de leitura percorrido, pode aparecer no início da ficção, logo após a leitura da primeira carta. Se isso ocorre, o leitor é privado da sensação de mistério que envolve o comportamento de Cadence, do suspense em relação ao desfecho da narrativa e, conseqüentemente, do prazer derivado de perceber como as palavras da personagem adquirem novo significado após a leitura dos textos reveladores.

Essas falhas na maneira como o leitor tem acesso às lexias de *Letters* poderiam ser facilmente resolvidas através do uso de links condicionais, os quais evitariam o retorno repetitivo do leitor a tela inicial e poderiam relegar a leitura dos trechos reveladores para o momento em que o leitor já tivesse tido acesso à boa parte da narrativa.

Por fim, é necessário esclarecer que o padrão ciclo pode apresentar maior complexidade quando utilizado para construção de obras com maior número de lexias. Nesses casos, o leitor pode demorar a entender o tema da história, visto que, dependendo da ordem que são acessadas, muitas lexias parecem não fazer qualquer sentido. Também é comum que, retornando a mesma obra em um segundo momento, o leitor tenha a impressão de estar diante de um texto diferente, já que muitos trechos podem não ter sido acessados na primeira leitura. Contudo, independente da extensão, as obras que seguem o padrão ciclo apresentam o mesmo grau de interatividade presente em *Letters*, o qual, como vimos, limita-se a permitir a escolha do trajeto de leitura.

Já no padrão ruptura/junção o grau de interatividade torna-se um pouco maior. Por isso, conforme explica Bernstein (2002, p. 90) “a ruptura/junção é indispensável para as narrativas interativas nas quais a intervenção do leitor muda o curso dos acontecimentos”. Uma ruptura ocorre quando a escolha entre mais de um link traz conseqüências para o modo como a trama irá prosseguir. A junção, por outro lado, permite a reconciliação de diversos caminhos de leitura, fazendo com que o leitor retorne a um núcleo central. Aliados, ruptura e junção permitem que o autor mantenha a obra dentro de limites manejáveis, enquanto possibilita ao leitor tomar decisões que impactam o rumo e o desfecho do enredo.

Um Estudo em Vermelho, de Marcelo Spalding, é exemplo de obra estruturada no padrão ruptura/junção. Essa ficção, como sugere o nome em comum com o livro *A Study in Scarlet*, do escritor inglês Arthur Conan Doyle, inspira-se nos romances policiais.

Seguindo as características próprias desse gênero, o enredo da ficção de Spalding gira em torno da investigação de um crime. Logo no início da trama, o leitor, que assume o papel de protagonista, é informado que sua irmã desapareceu em condições suspeitas. A partir de então, é necessário enviar e-mails para o detetive Mr. Dupin, a fim de encontrar pistas sobre o possível sequestro, efetuar o resgate e desvendar o mistério.

A ficção hipertextual de Spalding apresenta três tipos de links distintos. Os primeiros desempenham papel meramente informativo, conduzindo o leitor para uma página externa que apresenta dados sobre algum fato ou pessoa mencionados ao longo do enredo. Na imagem a seguir encontra-se um exemplo desse primeiro tipo de link vinculado ao nome de Edgar Allan Poe, o qual, quando acionado, abre a página da Wikipédia sobre o referido poeta.



2: PÁGINA DE *UM ESTUDO EM VERMELHO*, COM DOIS LINKS A SEREM ESCOLHIDOS PELO LEITOR

O segundo tipo de link constitui os pontos de ruptura do hipertexto, os quais manifestam-se nos momentos em que é preciso tomar decisões em relação aos rumos da história. Em *Um Estudo em Vermelho*, os links de ruptura aparecem três vezes, apresentando sempre duas alternativas distintas ao leitor. Este é o caso das duas sentenças amarelas grifadas no final do texto que aparece na imagem acima. A escolha entre um dos links de ruptura sempre altera o desfecho da narrativa. Desse modo,

dependendo do percurso percorrido, é possível obter até oito finais diferentes para a mesma narrativa.

O último tipo de links de *Um Estudo em Vermelho* são as junções. Em número equivalente aos das rupturas, as junções se encarregam de levar o leitor à mesma lexia que teria encontrado caso tivesse optado pelo caminho oposto no ponto de ruptura anterior. Como exemplo, pode-se mencionar que, independente de acreditar ou não no sequestro da irmã, escolhendo entre um dos dois links vistos na imagem acima, o leitor sempre irá se deparar com uma tela na qual deve decidir contratar ou não os serviços do detetive Mr. Dupin. Em outras palavras, os links de ruptura afetam o final da história, mas não impactam muito no desenvolvimento da trama, que seguem sempre a mesma estrutura devido aos links de junção. Como consequência, em uma segunda leitura, o leitor percebe que o desenvolvimento do enredo possui pouquíssimas variações, fato que certamente o desmotiva a continuar fazendo novas releituras em busca de novos desfechos para as personagens.

A impossibilidade do leitor alterar a sequência do enredo constitui um ponto fraco de *Um Estudo em Vermelho*. Isto se torna notável porque, normalmente, ficções estruturadas no padrão ruptura/junção apresentam maior variedade nas possibilidades de desenvolvimento da história. Por outro lado, o hiperconto de Spalding se destaca por utilizar ao longo da trama o nome e o endereço de e-mail fornecidos pelo leitor na tela inicial da obra, como se pode perceber na imagem anterior. A utilização desses dados pessoais adensa a sensação, própria desse tipo de ficção, de que o leitor se tornou personagem da história.

Ao se comparar o padrão de hipertexto em ciclo, representado por *Letters*, com o padrão ruptura/junção, encontrado em *Um Estudo em Vermelho*, nota-se que no primeiro padrão a opção entre um ou outro link influencia apenas na ordem de sucessão das lexias, enquanto no segundo as escolhas afetam o desfecho da narrativa. Cada um desses dois padrões, portanto, possibilitam a criação daquilo que Murray (2003, p.10) denomina de histórias multissequenciais e histórias multiformes. O padrão ciclo permite a criação de narrativas multissequenciais, isto é, aquelas em que o leitor navega aleatoriamente por um mesmo evento fixo. Já o padrão ruptura/junção propicia o desenvolvimento de histórias multiformes, nas quais, a partir da mesma representação fundamental, são geradas múltiplas versões e diversos desfechos.

Tanto o padrão ciclo quanto o padrão ruptura/junção são utilizados para construções de ficções hipertextuais que encontram similares em obras literárias impressas. *Rayuela* (ou *O Jogo da Amarelinha*, conforme a tradução para português), de Julio Cortázar, por exemplo, oferece ao leitor a possibilidade de ler a obra de forma sequencial ou seguir um roteiro alternativo, saltando páginas conforme orientações expressas ao final de cada sequência. Da mesma forma, *Composition* nº 1, de Marc Saporta, é composta de uma série de folhas soltas, cujo ordenamento das páginas fica

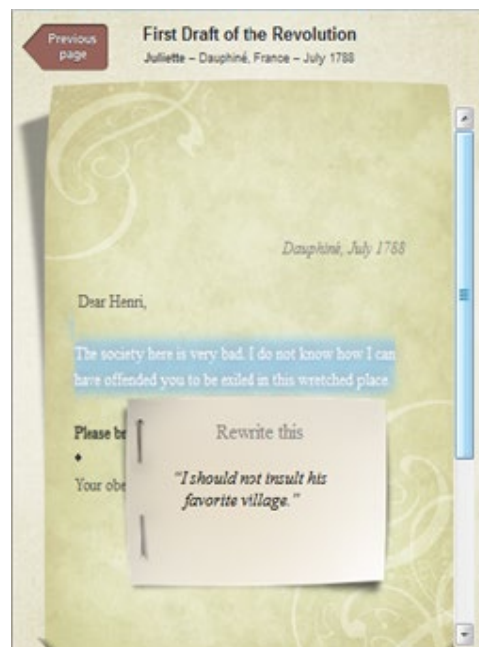
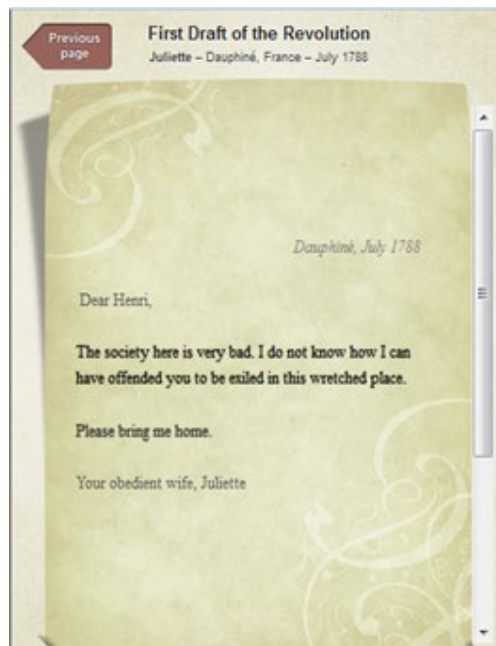
a cargo do leitor. Ambas as obras, portanto, seguem o mesmo modo de estruturação do padrão de hipertexto em ciclo. Já o padrão de hipertexto ruptura/junção, por sua vez, é bastante semelhante aos livros-jogos, nos quais o leitor opta por dois ou mais finais diferentes, ou alcança desfechos distintos dependendo do percurso de leitura que optou seguir ao longo da leitura, a exemplo do que ocorre com diversas publicações das séries *Aventuras Fantásticas*, lançada no Brasil pela Marques Saraiva, e *E Agora Você Decide*, da Ediouro.

O terceiro padrão de hipertexto aqui analisado não permite a leitura de forma aleatória, nem interferências nos rumos da história. Ainda assim, possui certo grau de interatividade que possibilita efeitos estéticos tão ou mais interessantes até do que aqueles presentes nos padrões ciclo e ruptura/junção. Além disso, parece ser específico dos meios eletrônicos, já que o modo como suas lexias foram estruturadas dificilmente poderia ser transposto para o meio impresso com as mesmas características alcançadas no meio digital.

Esse terceiro padrão parece ter sido concebido exclusivamente para *First Draft of the Revolution*, obra escrita por Emily Short e produzida por Liza Daly e o estúdio Inkle. Dado que desconhecemos nomenclatura específica para esse padrão, decidimos denominá-lo de aninhado, já que os trechos da referida ficção se encontram embutidos uns dentro dos outros.

First Draft of the Revolution, como o nome já sugere, tem seu enredo ambientado às vésperas da Revolução Francesa. A obra narra a história de Juliette, mulher recém-casada que, após ser isolada pelo marido em um ambiente rural, escreve cartas em busca de descobrir o motivo de não poder retornar a Paris. A fim de atingir os objetivos aos quais se destina, a escrita das missivas envolve um processo de constantes revisões, motivadas pela reflexão sobre o que foi dito e o que se pretende dizer. O responsável pelas modificações das cartas, entretanto, não é o personagem, mas o leitor.

Para alterar as missivas, basta selecionar um trecho determinado (frases, períodos ou parágrafos) através de um click. Em seguida, aparece na tela um pequeno pedaço de papel, semelhante a um bloco de recados, com reflexões, dúvidas e sugestões de alterações. Um novo clique no espaço do lembrete e o texto selecionado é completamente modificado. Caso a nova versão não agrade, é possível alterá-la mais algumas vezes, repetindo o mesmo procedimento.



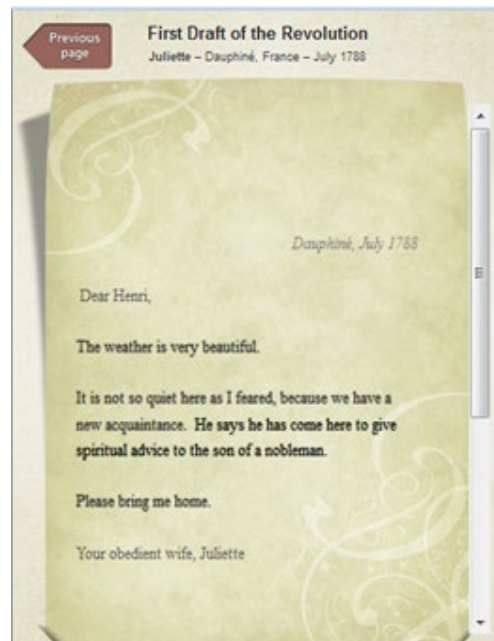


IMAGEM 3: PRIMEIRA CARTA DE *FIRST DRAFT OF THE REVOLUTION* SENDO TRANSFORMADA PELAS INTERVENÇÕES DO LEITOR.

O uso do hipertexto em *First Draft of the Revolution* intenciona muito mais do que dar ao leitor a oportunidade de criar sua própria versão da narrativa. No site que hospeda a obra, Emily Short explica que seu desejo era criar uma ficção interativa que

refletisse sobre a escrita como um processo de permanente reflexão, que se contrapusesse à típica representação cinematográfica do escritor como alguém que sofre com a falta de inspiração ou que, repentinamente, é tocado pela musa, escrevendo, numa única noite, uma obra de grande valor. Nas palavras da autora:

Eu também estava realmente interessada no modo como - embora isso raramente seja discutido na ficção como um todo - o ato de escrever inevitavelmente muda o que você quer dizer; a forma como isso pode ser um processo, não apenas do registro de um conceito já totalmente formado na mente, mas de descoberta do que você quiz dizer, em primeiro lugar. (SHORT, 201?)

Todos os elementos da obra coadunam-se perfeitamente com este objetivo. A forma do romance epistolar garante a troca constante de textos escritos entre os personagens e, conseqüentemente, o material para intervenção do leitor. Além disso, às vésperas da Revolução Francesa, momento em que a aristocracia esforçava-se para manter seus privilégios, entre eles a capacidade de ler e escrever, fornece um contexto excelente para revelar que a escrita é capaz de influenciar as pessoas e intervir na ordem social vigente. Por fim, ressalta-se que, o fato dos personagens terem metas a alcançar, permite ao leitor decidir entre versões melhores ou piores de cada parágrafo. Assim, considerando as intenções de cada personagem, é possível refletir sobre as relações estabelecidas entre as palavras ditas e os objetivos que se pretende atingir através delas.

Assim, ao refazer as cartas dos personagens, o leitor pode tomar consciência de que a produção de um texto implica um processo de escolhas entre múltiplas possibilidades de construções linguísticas permitidas por um determinado léxico, as quais impactam diretamente no estilo do autor, na maneira como aborda o assunto, nas intenções daquilo que pretende dizer e daquilo que deseja que seu interlocutor depreenda do escrito que lhe foi dirigido. A respeito disso, vale acrescentar as observações de Arlindo Machado quando, a propósito da literatura potencial, retoma as observações de Julien Gracq sobre a combinatória ausente, mencionando que combinatória e hipertextualidade apontam para uma dimensão verdadeiramente epistemológica do texto, concernente ao fato de que

A obra textual, seja ela qual for, é sempre o resultado de um percurso combinatório realizado pelo próprio autor. O texto que temos em mãos é já uma atualização de uma infinidade de escolhas, num repertório de alternativas que, mesmo eliminadas na apresentação final, continuam a perturbar dialogicamente a forma atual [...]. O autor, não o esqueçamos, é já o seu primeiro leitor e o seu primeiro crítico. Ao longo do processo de escritura, o texto sofre fogo cerrado dos críticos imaginários que atormentam o autor, multiplicam-se numa

profusão de possibilidades (que depois se rasuram e se apagam), bifurcam-se numa profusão diante das soluções diferenciadas. A escritura no seu momento genético é sempre plural (MACHADO, 2001, p. 190)

É esta dimensão do texto enquanto resultado de um processo forjado a partir de um trajeto de escolhas que encontramos em *First Draft de Revolution*. Mas, muito mais do que tematizar o assunto, a ficção de Emily Short e Liza Daly permite ao leitor experimentar a gama de reflexão que envolve o ato de escrita. A cada clique é possível testar diferentes opções de textos, que podem dizer a mesma coisa de modo mais brando ou incisivo, disfarçar as reais opiniões ou intenções acerca de um assunto, revelar ou omitir informações, entre outras tantas possibilidades. Desse modo, desvelam-se variadas nuances entre o que pode ou deve ser mencionado, em razão do que se pretende alcançar, e o que efetivamente é dito quando o pensamento se converte em linguagem escrita.

Ao reescrever as missivas de *First Draft of the Revolution*, o leitor pode se dar conta que o ato de produzir um texto vai muito além do registro de informações e sentimentos pessoais em um meio material ou digital. Essa obra, portanto, revela que escrever exige um processo de reflexão sobre aquilo que o Eu escrevente deseja expressar ou informar e, mais ainda, sobre aquilo que o Outro, seu receptor, compreenderá do que lhe foi explanado através do texto verbal escrito. *First Draft of the Revolution* revela, sobretudo, que escrever é um ato de poder, uma forma de intervir no mundo. Trata-se de uma importante reflexão nesses tempos de escritas virtuais rápidas, de pouca ponderação, de pouca informação relevante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante a revisão de bibliografias que tratam sobre hipertexto, constata-se que os pesquisadores do assunto, de maneira geral, costumam abordá-lo tendo como referência um único padrão de linkagem, de modo a destacar sempre as mesmas características estruturais e efeitos receptivos. Assim, é bastante corriqueiro encontrar descrições do hipertexto como um tipo de texto singular, que garante maior independência do leitor, capaz de anular as diferenças entre leitura e escrita e converter leitores em escritores. Contudo, para outros pesquisadores, ao invés de garantir maior liberdade, o hipertexto pode limitar a pluralidade dos trajetos de leituras possíveis, confinando-os apenas àqueles predefinidos pelo autor quando configurou os links do texto.

Apesar da existência dessas duas visões conflitantes acerca das condições de leituras realizadas em produções estruturadas em hipertexto, ainda é bastante comum que ficções hipertextuais sejam anunciadas como capazes de permitir que o leitor crie sua própria versão da história. Além disso, nota-se que grande parte da crítica costuma

associar hipertextos literários exclusivamente ao padrão ciclo e com as obras produzidas a partir do software *Storyspace*. Por conseguinte, costuma-se ressaltar que se tratam de histórias que o leitor acessa em qualquer ponto, sem início, meio e fim definidos. Destaca-se também a ambiguidade que podem atingir determinadas lexias deste tipo de produção, cujos significados variam de acordo com a ordem de leitura em que são acessados pelo leitor.

Entretanto, como já destacado por Bernstein, existem variados padrões de hipertextos, os quais possuem qualidades específicas. As três obras analisadas ao longo deste trabalho demonstram que cada um desses padrões pode propiciar a criação de trabalhos com efeitos artísticos e receptivos diferentes. No padrão ciclo, a intervenção do leitor resume-se a escolher a ordem de leitura das lexias, sem, contudo, alterar o conteúdo da ficção. Já no padrão ruptura/junção, pode-se dizer que a sequência de início meio e fim é predefinida, mas o desenrolar e desfecho da trama dependem das escolhas que o leitor realiza ao longo do trajeto de leitura. Por fim, no padrão que denominamos de aninhado não é permitido optar por quais trechos acessar primeiro, nem interferir nos rumos da história. A interação nesse caso consiste em definir o que será declarado e omitido pelos personagens, possibilitando uma reflexão sobre o próprio processo de escrita. Esse último tipo de linkagem, diferente dos outros dois, possibilita uma técnica de narrar e uma experiência de leitura específica dos meios eletrônicos, sem obras precedentes nos meios impressos.

Diante dessa pluralidade de padrões de hipertextos e constatada suas influências sobre as técnicas literárias, é necessário que os críticos não negligenciem a forma como se estrutura a teia de uma ficção hipertextual. A análise de uma obra em hipertexto requer que seja destacada como o tipo de linkagem afeta a criação e recepção do texto. Logo, a crítica deve avaliar a adequação ou inadequação dos tipos de hipertexto em face de âmbitos estéticos, investigando como cada padrão hipertextual coaduna-se com a concepção artística pretendida pelos escritores, afeta a experiência de leitura do texto e contribui com a produção de significados/sentidos de uma dada obra.

REFERÊNCIAS

- AARSETH, E. J. **Cybertext**: perspectives on ergodic literature. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- BERNSTEIN, M. Padrões do Hipertexto. In: LEÃO, L. (Org.) **Interlab**: Labirintos do Pensamento Contemporâneo. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- CAVALCANTE, M. C. B. Mapeamento e Produção de Sentido: os Links no Hipertexto. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.). **Hipertexto e Gêneros Digitais**: Novas Formas de Construção de Sentido. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- EVANS, M. **Letters**. [S.l.: s.n.], 2016. Disponível em: http://ifarchive.jmac.org/if-archive/ga_mes/competition2016/Letters/Letters.html. Acesso: 19 out 2017.
- GAGGI, Silvio. **From Text to Hypertext**: Decentering the Subject in Fiction, Film, the Visual Arts, and Eletronic Media. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015.
- HAYLES, N. K. **Literatura Eletrônica**: Novos Horizontes para o Literário. Tradução Luciana Lhullier e Ricardo Moura. São Paulo: Global; Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LANDOW, G. P. **Hypertext 3.0**: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization. 3 ed. Baltimore, MD: John Hopkins University Press 2006.
- LÉVI, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**: O Futuro do Pensamento na Era da Informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- MURRAY, M. J. H. **Hamlet no Holodeck**: o Futuro da Narrativa no Cíberespaço. São Paulo: Itaú Cultural; Unesp, 2003.
- VIEGAS, A. C. Quando a técnica se faz texto ou a literatura na superfície das redes. In: JOBIN, J. L. **Literatura e Informática**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.
- SHORT, E.; DALY, L. **First Draft of the Revolution**. Cambridge, UK: Inkle, 2012.
- _____. **Emily Short**: Author Statement. [S.l.: s.n.], 201?. Disponível em: <https://lizadaly.com/first-draft/>. Acesso 22 out. 2017.
- SPALDING, M. **Um Estudo em Vermelho**. [S.l.: s.n.], 2009. Disponível em: <http://www.hiperconto.com.br/>. Acesso: 19 out 2017.

