

HIPERTEXTO E LEITOR: UM DIÁLOGO EM CONSTRUÇÃO

Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa (UEL)

RESUMO: *Os hipertextos literários vieram no bojo da experimentação, tão característica da literatura do séc. XX. A utilização do computador como recurso na literatura fez com que muitas das idéias, consideradas revolucionárias pelos escritores e limitadamente postas em prática na publicação do texto em papel, pudessem ser implementadas de forma mais concreta. O que antes na literatura dependia exclusivamente da capacidade imaginativa do leitor, tornou-se possível de ser vivenciado na associação do hipertexto com os recursos de hipermídia. Assim, este trabalho se concentra na discussão do leitor em face do seu papel enquanto elemento participante na construção dos sentidos do texto, da nova ambientação física para o ato de leitura e das mudanças no formato de apresentação e construção do texto literário.*

Palavras-chave: *literatura, hipertexto, leitor*

Introdução

O assunto leitor/hipertexto ainda se configura como um desafio, por se tratar de uma bifurcação em dois temas tão recentes no meio literário. Os estudos sobre a importância do leitor na construção dos significados do texto têm pouco mais de cinquenta anos, quando se intensificaram as discussões sobre a morte do autor, sobre o enfraquecimento do papel do autor e sobre a desconstrução do texto. Começou-se a perceber que os textos assumem novos contextos e novas leituras a partir dos seus leitores. Dessa forma, o texto não é portador de apenas um significado, imposto pelo seu autor, pois, apesar da sua intenção continuar a existir, o autor perde o controle sobre a forma como suas palavras serão entendidas e interpretadas.

Com a intensificação da experimentação literária em torno do hipertexto surgiram estudos no campo da recepção do leitor, direcionados especificamente para o novo meio. Dentre estes estudos, escolheram-se dois que servirão de base para este estudo: “Trivializing the Word - Hypertext, Postmodernism, and Reading”, de David S. Miall, e “Gaps, maps and perception: what hypertext readers (don’t) do”, de J. Yellowlees Douglas.

Em “Trivializing the Word - Hypertext, Postmodernism, and Reading” (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>), Miall, faz um breve comparativo entre a leitura de textos impressos e de hipertextos, levantando as seguintes questões: a) a iconicidade do texto virtual restringe a leitura a formas associativas superficiais de processamento; b) a “surfagem” ou a leitura superficial se concretiza pela estrutura de elos entre as seções do texto; c) os múltiplos caminhos trilháveis no espaço hipertextual dá apenas uma ilusão da emancipação do leitor; d) quanto mais o leitor der atenção às qualidades espaciais do texto, menos exequível se torna qualquer comprometimento do leitor com as dimensões não espaciais da leitura, tais como contexto literário, imagética pessoal, sentimentos ou auto-referência.

Miall afirma que os seus estudos empíricos demonstraram que a leitura de textos literários fora da sala de aula parece depender em parte da memória, de sentimentos ou de desejos, tais como a atração pela narrativa. Há ainda detalhes que não estão presentes na leitura do hipertexto, pois estão diretamente relacionados com a presença física do livro, tais como peso, odor ou o próprio formato da impressão que, segundo Miall, provaram que a leitura literária é predominantemente um processo afetivo.

Literary reading requires a degree of absorption over time if new understanding is to evolve. The interactive nature of literary reading requires readers to permeate the text with their own images, memories, and desires; but the text in turn refashions these and situates them within a new perspective. The postmodern or hypertext fiction, however, by drawing attention to its own fictionality, ironizes the constructive process, repeatedly decentering the reader and blocking participation in the fictional world. The text turns out to be worth less than our wishes to invest in it had suggested (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>).

Segundo Miall, o processo interativo de leitura literária é sistematicamente interrompido no meio hipertextual. O sistema de conexão entre um elo textual e outro levam a uma resposta analítica, que não corresponde ao processo natural de antecipação que o leitor do texto literário vivencia. A necessidade de escolha de caminhos torna o processo racional de tal forma que não consegue sustentar o engajamento afetivo do leitor com o texto. O estudioso arrisca até mesmo afirmar que

the fixed form of the printed text may be more liberating for the reader than the constrained process of linking imposed by a hypertext, where the requirement to decide on which link to follow every few sentences seems likely to prevent the immersion characteristic of literary reading (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>).

Miall conclui que o meio eletrônico modifica subjetivamente e gera formações culturais não antecipadamente previstas. Seu argumento contra a retórica do hipertexto se baseia em dois pontos principais: a) o hipertexto como forma de leitura realmente modifica a natureza do processo de uma forma antipática à resposta literária; b) é falacioso dizer que o hipertexto concretiza a natureza “real” da leitura ao liberá-la das amarras da linearidade. Ele encerra reconhecendo que o ciberespaço é um meio novo poderoso e significativo com o qual a nossa cultura acadêmica e literária tem que aprender a aceitar a controlar, mas não é possível negar a resistência às afirmações feitas em seu favor e que “[t]he fate of reading is too important to be decided by hypertext theorists” (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>).

Em “Gaps, maps and perception: what hypertext readers (don’t) do” (<http://web.nwe.ufl.edu/~jdouglas/perforations.pdf>), Douglas afirma que

Narratives, in a sense, are about connectedness, sequence, and order qualities which are inextricably linked to the way we view the world around us. We might even say that narratives represent a reflection of our tendency to perceive

the world in terms of intentional or causal states, albeit a reflection which produces an orderly, predictable, and complete world within a static structure. But if this mode of perception is part of what makes narratives so attractive to us and, apparently, so important a component of our lives (Brooks 21-22), it is also integral to our being able to read, interpret, and understand narratives at all.

O crítico cita como exemplo a *Composition no. 1*, de Marc Saporta, que simula a estrutura do hipertexto, por se tratar de cerca de 150 páginas soltas, não numeradas, que para serem lidas precisam ser embaralhadas, como em um jogo de cartas, de forma a definir o destino do protagonista. Douglas cita o comentário de Bolter (Writing Space 141) de que apesar da narrativa de Saporta não ter um roteiro predeterminado, a assunção do autor de que a sua obra é fragmentada, já pressupõe a existência de um todo e que os fragmentos anteriormente possuíam uma ordem. O leitor permanece preso a tentativas de encontrar elementos que o levem a uma conclusão da história, tais como conexões claras entre capítulos e localização temporal e espacial.

Com o intuito de verificar como o leitor lida com a fragmentação narrativa, Douglas cortou um conto em quarenta segmentos que variavam de uma palavra a três parágrafos, embaralhou-os e distribuiu em envelopes para uma turma de “English and English Education” na *New York University*. Ele destaca que quase a totalidade dos alunos se utilizaram de estratégias semelhantes para remontar as suas narrativas:

First, they read through the individual fragments and attempted to articulate from them a global view of what the narrative might look like as a whole. Next, they attempted to find causal connections between actions or events from among the fragments to establish sequences or chronologies for what had happened. Finally, they *tested* these between themselves according to either their own life experience or their knowledge of other narratives (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

Douglas, a partir deste estudo, pôde observar certos comportamentos dos leitores. Primeiro, as narrativas estão repletas de hiatos e são estes que permitem que os leitores participem da construção dos significados dos textos. A falta de organização do texto faz com que esses hiatos ameacem a coerência da narrativa. Segundo, todas as narrativas têm múltiplas conexões, seqüências e outras ordens diferentes daquela linear, silogística ou seqüencial peculiar a narrativas impressas, que torna a leitura mais fácil em termos de previsões. Quando a linearidade é quebrada os leitores são confrontados com uma abundância de conexões possíveis e prováveis que se somam às previsões de ligações entre personagens e fatos que surgem a partir das tentativas de preenchimento dos espaços narrativos. Terceiro, o texto fragmentado impediu que os leitores se mantivessem em um único script ou que eles percebessem a narrativa como uma única macroestrutura. Outra observação feita por Douglas foi que quase todos os leitores viam múltiplas conexões entre blocos de texto, mesmo onde não havia nenhum elo. Quando os leitores entraram em contato com a história completa, eles comentaram que o número de conexões havia ficado muito reduzido (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

Douglas conduziu outra experiência com alunos de um curso de escrita no Macintosh Writing Lab da New York University. Dessa vez, ele trabalhou com um hipertexto, o *Forking Paths* de Stuart Moulthrop. A idéia era que após lerem o texto os alunos deveriam contar a história em vários parágrafos. O pesquisador tomou como ponto de partida a própria afirmação de Moulthrop sobre hipertexto:

In conventional narratives, readers are asked to imagine a world of multiplicity from within an overwhelmingly linear and exclusive medium. For hypertextual readers, the situation is reversed given a text that may contain almost any permutation of a given narrative situation, their task is to elicit a rational reduction of this field of possibilities that answers to their own engagement with the text (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

A primeira dificuldade encontrada pelos leitores foi a navegação, a necessidade de escolher elos que levassem a uma continuidade da história. A segunda foi a busca de um fechamento que lhes desse a noção de macroestrutura do texto. Um dos alunos afirmou que “after reading about 15 cells, I got to *closure*, but I was not satisfied that it was over, so I continued reading. I made it to the center, cell 76, and that wasn't any big revelation, either...” (<http://web.nwe.ufl.edu/~jdouglas/perforations.pdf>)

O estudo demonstrou que alguns alunos tentaram dar um fechamento à narrativa através do mapa virtual do programa. No entanto, os que seguiram esse caminho afirmaram que o dispositivo pouco os auxiliou, já que encontravam múltiplos episódios de continuidade e de fechamento. A tentativa de organização do sentido da narrativa através do mapa virtual, segundo Douglas, foi uma demonstração de que os leitores da narrativa interativa usaram o seu senso de texto enquanto estrutura para aproximar um final em um texto interativo que parecia sem fim. (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

Curiosamente, todos os leitores de *Forking Paths* iniciaram a sua narração da história registrando a falta de sentido da narrativa – as pessoas morrem em um episódio e no outro estão vivos novamente. No entanto, alguns leitores conseguiram lidar com a falta de sentido da narrativa organizando os episódios de forma que o aparentemente irreal, como um morto que retorna à vida, se tornasse possível, através de um inexplicável salvamento. Segundo Douglas, essa estratégia simularia a satisfação do fechamento de uma narrativa impressa.

By creating a single, relatively straightforward narrative order out of a multiplicity of narrative orders, these readers manage to arrive at readings of the text which roughly correspond to their readings of conventional print narratives. This effort to bring disparate elements of the narrative into line with their expectations of print texts is, again, as theorists of reading have noted, an activity nearly endemic to the act of reading for most readers (<http://web.nwe.ufl.edu/~jdouglas/perforations.pdf>).

Alguns leitores confessam que, pelo fato de não estarem satisfeitos com o fechamento alcançado, continuam a leitura, apesar de parecer terem alcançado vários fechamentos. Ao comparar os resultados deste experimento com outro feito a partir de *The Garden of Forking Paths* de Jose Luis Borges, Douglas destaca que, apesar dos dois romances terem a mesma estrutura fragmentada, os leitores de Borges conseguiram chegar a um final da história, indicando que o meio utilizado para a leitura parece ter tido alguma influência no resultado.

Perhaps the differences in their readings can be accounted for by the medium in which each group experiences the narrative. One group seems frankly bewildered by an environment which overturns their comfortable assumptions about what narratives should do and be, while the other is sufficiently well acquainted with the conventions of printed space (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

Douglas destaca ainda que a experiência comprovou haver dois tipos de leitores – aqueles que estão preparados para a leitura de hipertextos, ou de narrativas que simulem a mesma estrutura fragmentada, e aqueles que não conseguem se desvencilhar das estruturas narrativas tradicionais.

We appear to be dealing with two different kinds of readers: what David Riesman would call *inner-directed* and *other-directed* readers (Riesman 259). Inner-directed readers here are distinguished by their ability to redefine their roles as readers by either discovering a new way of navigating through narrative space or by revising the concept of closure. Other-directed readers, conversely, take their cues for reading from their knowledge of established reading practices and literary conventions, leading them to brand examples of narratives wildly divergent from familiar norms, such as *Forking Paths* as frustrating, nonsensical and, even, failures (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

Para Douglas, a falta de fechamento das narrativas convencionais, a indefinição e os sentidos dúbios fazem com que as narrativas interativas confundam leitores condicionados. Essas narrativas inovadoras parecem requerer leitores que sejam capazes de imergir nas “teias narrativas de possibilidades” e de ao mesmo tempo se libertarem dessas teias, de forma a capturar o significado da narrativa como um todo. Assim, é nessa exigência de comportamento do leitor que as narrativas interativas diferem das convencionais:

This dynamic of reading differs from conventional reading in that it seems to demand that readers physically engage in a *game* of interaction with the text as an author-constructed structure of links, paths, and yields and, at the same time, rely on their own, reader-centered judgments about meaning, significance, closure and, even, connections in the narrative. The demands particular to interactive narratives and to reading in any new environment lacking established reading and interpretive strategies seem to demand that we evolve into *inner-directed* readers, or readers who move beyond simply realizing an author's

virtual text and resist authorial prescription to arrive at readings of our own (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

Alguns hipertextos, algumas leituras

Com base nas questões anteriormente levantadas serão analisados quatro hipertextos, sendo dois brasileiros e dois americanos (estes desenvolvidos em *Storyspace*), procurando verificar o formato de construção destes textos e de que forma a sua estrutura incentiva a repetição de determinados comportamentos no leitor. Os textos escolhidos foram *Quatro Gargantas Cortadas* (<http://www.facom.ufba.br/dama/intro.htm>) de Marcos Palácios, *A Dama de Espadas* (<http://www.geocities.com/SoHo/Studios/1875/indice.html>) de Daniel Pellizzari.

1. *Quatro Gargantas Cortadas*

Quatro Gargantas Cortadas começa com um sumário e a indicação de que se é a primeira vez do leitor no *site* ele deve clicar em “Ajuda” antes de começar a navegação, indicando uma tentativa de controle do autor sobre os seus leitores até mesmo maior do que aquele previsto no texto impresso.

Escritores são uma raça engraçada.

Quatro Gargantas Cortadas foi criada por um deles, para dar vazão às suas idéias mais atípicas, esquizóides e experimentais.

Alguns quilos de ficção científica, uma pitada de sátira, duas colheres de pretensão, um pé de balbúrdia pop e falta de autocrítica a gosto: estes são os ingredientes principais desta minha nova empreitada no divertido mundo dos bytes (que, ainda mais do que o papel, aceitam qualquer coisa - e são mais baratos).

A proposta é a seguinte:

Este é um folhetim nada cartesiano, que será escrito em alguns meses com a ajuda dos leitores/co-autores.

Aproximadamente a cada dez dias, quatro novos episódios entrarão no ar.

Os leitores são encorajados a dar sugestões, participando assim da gestação das tramas.

Participar é fácil: leia os episódios, depois dê suas sugestões. Espere dez dias e veja o que aconteceu. Não é singelo?

Espero que funcione.

Bueno, é isso.

(Oh, como se já não fosse complicado o bastante conseguir editor e público para meus trabalhos principais...)

<http://www.geocities.com/SoHo/Studios/1875/indice.html>)

A narrativa é subdividida em um tópico principal (1. “Mamãe Gansa vai ao Paraíso”) e doze sub-tópicos (“Mascando a Noz”, “Tomé, o Santo”, “Projeto Secreto Macacos”, “E um Bêbado Trajando Luto me Lembrou Carlitos”, “Amarelinho com Coco no Fundo”, “Sob o Olhar do Rei”, “Isto não é um BigMac”, “Um Milhão de Amigos”, “A Hora e a Vez do Batráquio Acordar”, “Em Si Enquanto Nível”, “Se Papai Me visse Agora” e “A

Maldição de Topo Giggio”). A única forma de iniciar a leitura é clicando em um dos sub-tópicos relacionados no “Sumário”. No entanto, a liberdade do leitor, tão apregoada nas narrativas hipertextuais, não existe nesse caso, uma vez que o autor conduz a história para que seja lida na ordem exata em que aparecem os sub-tópicos. Isto se dá, porque ao final da leitura de cada um dos episódios o leitor só consegue clicar no *link* que o leva ao episódio seguinte. Se por um acaso o leitor decidisse começar por qualquer outro episódio, que não o primeiro, chegaria ao final do último episódio com um *link* de retorno para a página inicial.

A estrutura da narrativa, portanto, em nada difere daquela de um texto impresso, já que não há *links* que quebrem a seqüência de leitura e nem há opções a serem feitas pelo leitor. A dificuldade de compreensão dos significados do texto não se dá pelo fato de estar publicado em meio eletrônico, mas sim pela necessidade de atenção do leitor para que sejam feitas as conexões entre personagens e fatos de cada episódio de forma a dar sentido ao texto.

A história começa com uma introdução sobre as propriedades alucinógenas da noz moscada e com um homem urinando em um banheiro público enquanto um anão o observa. No segundo episódio, o personagem resolve tomar iogurte com noz moscada (uma lembrança do gosto do vômito do seu sonho no banheiro) e começa a ter alucinações, que o levam a não dar suas aulas e sair de casa de pijama e pantufas em forma de sapo. O terceiro episódio fala da rotina de Baiano, um atendente noturno de conveniência de posto de gasolina. Baiano lê uma reportagem de jornal sobre ratos de laboratório injetados com genes de uma medusa fluorescente. Um homem que entra na conveniência diz que aquilo é obra de marcyanos. O quarto episódio é uma conversa entre Adriana, Alberto, Leopoldo e Geraldo sobre as músicas do “The Doors” e do Jimmy Hendrix. O quinto episódio trata do velório de monsenhor Isaías, que em seus sermões dizia odiar quindins. Seu substituto foi encarregado de catalogar os pertences do morto para fazer um pequeno museu. O padre Mateus começa pelo diário retirado de uma pequena urna que o monsenhor havia pedido que fosse enterrada junto com ele. No diário, o monsenhor narra um encontro demoníaco, na sua igreja, com um homem que blasfemava contra a Igreja e falava de quindins, vestindo pijamas e pantufas em forma de sapo. Enquanto o monsenhor se dirigia ao homem de pantufas de sapo um pênis luminoso passa sobre seus pés. Assustado, o monsenhor pega o relicário para sorver uma hóstia, mas encontra no lugar um quindim. O sexto episódio fala de Norival e a sua idéia de salvar o planeta através do suicídio, enquanto o sétimo episódio fala de Baiano que está comendo quindim em uma espelunca, quando ouve um cara de pijamas e pantufa pedir uma pizza. O mesmo homem que havia lhe falado de marcyanos senta-se ao seu lado e diz que é o Diabo. Os quatro amigos voltam a conversa, no oitavo episódio, sobre o Norival, que é vizinho de Leopoldo e acredita que Roberto Carlos participa de uma conspiração para acabar com o mundo. O episódio termina com Norival tirando o pano que cobre uma gaiola e perguntando se os ratos fluorescentes estão com frio. No episódio seguinte, o homem das pantufas de sapo lembra da morte da mãe e do pai e que teria sido trazido para casa por um velho que o encontrou na rua, caído. A seguir, Leopoldo está na casa dele com Adriana, que costuma satisfazer as fantasias sexuais do amigo vestindo-se com roupas de menina. No décimo primeiro episódio, Baiano está ouvindo Jimmy Hendrix e o vê chegar em uma névoa púrpura. Hendrix diz que ele deve ouvir o que o Diabo tem a lhe dizer e deve fazer o que ele mandar. O último episódio ainda

está em construção. Há apenas os dizeres: “1997. Setembro. Noite. Um bar. Maconha e chuva forte. GERALDO: Porra, ninguém apareceu.”

2. *A Dama de Espadas*

A segunda narrativa literária escolhida para análise, *A Dama de Espadas*, apresenta uma estrutura hipertextual mais complexa do que a de *Quatro Gargantas Cortadas*. O site abre com a opção entre começar pelo “Modo de Usar” ou ir direto para “Partida”, apesar da tentativa de controle do autor sobre o leitor estar implícita tanto pela presença do mapa, como elemento obrigatório para a navegação, quanto pela existência de uma bula de utilização do site:

A D@m@ de Espadas é um experimento em Hiperficção.

A história é navegável a partir de um Mapa.

Todos os elementos do Mapa são clicáveis e são links para textos ou sites.

Todos os gráficos, fotos e ilustrações nos textos são também clicáveis.

Palavras em destaque nos textos são links para outros textos.

Para voltar ao Mapa ou à tela anterior clique no Labirinto

Não há uma ordem de navegação pré-estabelecida, cada leitor estabelece sua rota.

Em caso de pânico ou pânico use o Retorno de seu Browser.

Inicie Aqui sua Jornada...

Ao clicar em “Inicie Aqui sua Jornada...”, o leitor entrará em um texto que já indica um sentimento de arrependimento do narrador por algo que teria acontecido naquela cidade por onde passa o trem. A partir deste texto há duas opções para o leitor: a) ir direto ao mapa; ou b) seguir pelo link “coreto”, que o leva a outro texto.

Caso o leitor inicie a sua jornada em “Partida”, o início da história se dá de modo diferente. Não mais com um ar de mistério e subjetivismo, de certo arrependimento nostálgico, mas de uma forma objetiva e mais prática. Trata-se de um homem aposentado que declara não ter o que fazer, ter uma boa pensão e por isso faz viagens com alguma frequência. Os links presentes no texto conduzem o leitor ao site da Caixa Econômica Federal ou ao “Mapa” que dará continuidade à história.

O elo para a “Caixa” quebra a continuidade da história e parece ser uma das “formas associativas superficiais de processamento” mencionadas por Miall (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>). O desvio da história para o site da CEF tem a função de esclarecimento, como o link para a explicação do significado de “guaxinim”, do texto sobre a estação. No entanto, o leitor de um hipertexto literário espera muito mais do que simples explicações, que o fazem sair do ambiente ficcional, penetrar na realidade e imediatamente trilhar o caminho de volta ao tempo e espaço ficcionais, quebrando assim a sua relação afetiva com o texto, também mencionada por Miall.

Em *A Dama de Espadas*, o leitor precisa tomar decisões em busca de conexões que permitam o preenchimento dos espaços narrativos, mencionados por Douglas (<http://web.nwe.ufl.edu/~jdouglas/perforations.pdf>). À exceção de quando o leitor embarca

no táxi e o ícone que o levaria ao “mapa” o conduz obrigatoriamente ao Magestic Plaza Hotel, os outros textos sempre retornam ao mapa de navegação para que o leitor faça as suas escolhas. Independente do caminho seguido pelo leitor, o enredo trata de um encontro entre o protagonista, Otávio Camargo, e uma mulher misteriosa, Ana Livia Cordeiro. Os dois se conhecem no hotel e ambos estão à procura de um restaurante para jantar. O recepcionista diz que a única possibilidade de encontrar alguma coisa aberta seria na orla. Os dois resolvem ir juntos para compartilhar um táxi.

A partir daí, a história se caracteriza pela intertextualidade. Após o jantar, o casal vai para um Motel. Ana sai do banheiro com uma toalha embebida em éter e faz Otávio desmaiar. Ele acorda sozinho no quarto com uma sutura no abdome. É levado para o hospital e descobre que o seu rim direito havia sido retirado. Essa é uma história que correu em listas de e-mail por todo o país, teoricamente denunciando um golpe de uma quadrilha envolvida em tráfico de órgãos. Outro lugar comum, característico de filmes hollywoodianos, é que ninguém na cidade lembra de tê-lo visto acompanhado – nem o recepcionista do hotel, nem do motel e nem mesmo o garçom que os atendeu no restaurante. Caso o leitor escolha entrar no ícone “crash” do mapa, verá que o narrador menciona um amigo dele, Michael Joyce, que passou um dia de horror ao ver um acidente e acreditar que era o filho dele e a ex-mulher que estavam ali mortos.

A história só tem uma possibilidade de fechamento, o aeroporto: “peguei um avião para São Paulo. Se eu soubesse que aquela era a sua cidade, teria olhado melhor, prestado mais atenção... Foi só um quadro na janela do trem, um quase nada na parada....” Não há nenhuma indicação que leve o leitor a optar por este ícone no mapa e, caso clique em sua cidade, chegará ao texto introdutório da história quando o leitor entra pelo “Modo de Usar”. Por outro lado, caso o leitor decida ir até o fim do texto e clicar no ícone do mapa, acreditando ter um final para a história, apenas voltará ao “Mapa”, ficando com a opção de continuar por ícones que ainda não tenha clicado, mas que não o levarão a um fechamento. Observam-se aqui, portanto, os “múltiplos episódios de continuidade e de fechamento”, registrado pelos leitores nos experimentos de Douglas (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

Considerações finais:

O uso do hipertexto na literatura trouxe uma nova possibilidade de experimentação no campo da criação literária. Principalmente nos Estados Unidos, o hipertexto tem sido de grande valia para aulas tanto de criação quanto de escrita nas Universidades. Muito do experimentalismo literário, neste caso, se deve ao uso do Storyspace, um programa de computador que se constitui em um ambiente de escrita especialmente desenhado para o desenvolvimento de hipertextos grandes e complexos. A vantagem da disseminação dessas disciplinas de escrita literária não estaria somente no uso da hipermídia ou na experimentação com hipertextos, mas principalmente no desenvolvimento do processo criativo.

No Brasil pouco se encontra de prático nessa área. Há alguns projetos isolados, como os aqui analisados, feitos ainda de forma manual, e umas poucas iniciativas ligadas a

projetos de pesquisa ou de ensino nas Universidades. Ainda há um longo caminho a ser trilhado. É necessário o incentivo imediato a autores, leitores e estudiosos dispostos a utilizar a hipermídia no ensino.

Em termos de leitura, parece não haver disparidade em relação ao que se esperava de um hipertexto. Os dois hipertextos observados têm a mesma falta de fechamento, a indefinição dos caminhos a percorrer e os sentidos dúbios levantados por Douglas (<http://web.nwe.ufl.edu/~jdouglas/perforations.pdf>). Provavelmente, *A Dama de Espadas e Project*, ofereça uma dificuldade maior porque as escolhas se dão sem o estabelecimento de parâmetros que possam embasar as decisões do leitor. Há de se frisar ainda que a narrativa, por ser curta e pouco elaborada, é fácil de ser compreendida, mas é necessário que o leitor experimente os vários ícones do mapa ou faça uma escolha lógica (o protagonista deve sair da cidade em algum meio de transporte) para que ele consiga alcançar um fechamento.

A falta de sentido lógico da narrativa, também mencionada por Douglas (<http://web.nwe.ufl.edu/~jdouglas/perforations.pdf>), quando seus alunos percebiam em *Forking Paths* que personagens já mortos apareciam vivos e voltavam a estar mortos logo a seguir, é possível de ser registrado em *A Dama de Espadas*, dependendo das escolhas do leitor. A dama misteriosa pode tanto ainda estar em cena, como já ter desaparecido, de acordo com o item escolhido no mapa.

Por último, vale destacar a afirmação de Miall (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>) de que “o hipertexto como forma de leitura realmente modifica a natureza do processo”. A relação do leitor com o texto é muito menos confortável, pois a leitura está condicionada ao uso de um computador. É também menos afetiva, visto que o contato do leitor com o hipertexto não é concreto (não se sente o peso do livro nem se pode folhear as páginas), tem uma outra relação visual (não se admira os detalhes de uma bela edição), não é palpável (não se sente a textura das folhas), nem mesmo olfativo (não se pode sentir o cheiro de livro novo ou do mofo que lembra a passagem dos anos).

6. Referências Bibliográficas:

DOUGLAS, J. Yellowlees. “Gaps, maps and perception: what hypertext readers (don’t) do” (http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/douglas_p3.html).

MIALL, David S. “Trivializing the Word - Hypertext, Postmodernism, and Reading” (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/TRIVIAL2.HTM>).

PALÁCIOS, Marcos. *Quatro Gargantas Cortadas* (<http://www.facom.ufba.br/dama/intro.htm>).

PELLIZZARI, Daniel. *A Dama de Espadas* (<http://www.geocities.com/SoHo/Studios/1875/indice.html>).