

HIPERFICÇÃO E LETRAMENTO NA ERA DIGITAL

Viviane da Silva SANTOS
(UERJ),
vivianesilva1987@uol.com.br

Cristina Vergnano-Junger
(UERJ),
crisvj.uerj@gmail.com

RESUMO: Seguindo o conceito de letramento (KLEIMAN, 2007) e letramento digital (BUZATO, 2009) em relação às formas de interação com gêneros digitais e às habilidades para a leitura e escrita mediada por computador, o presente artigo propõe um diálogo entre linguística e literatura, visando a caracterizar o gênero hiperficção e estabelecer em que medida o letramento digital afeta a sua leitura. Trata-se de um estudo documental exploratório e descritivo de base qualitativa com amostra de hiperficcões em língua inglesa, portuguesa e espanhola, coletadas em *sites* e *blogs* na internet, no período de junho de 2012 a maio de 2013.

PALAVRAS-CHAVE: hiperficção; letramento digital; leitura

ABSTRACT: *According to the concept of literacy (KLEIMAN, 2007) and digital literacy (BUZATO, 2009), regarding the ways of interaction with digital genders, and the skills related to computerized writing and reading, this paper proposes a dialogue between literature and linguistics, in order to qualify the hyperfiction gender, and to assess the extent to which digital literacy affects its gender reading. This is an exploratory documentary and descriptive study that stems from qualitative basis with samples of hyperfiction in English, Portuguese and Spanish, collected from websites and internet blogs between June 2012 and May 2013.*

KEYWORDS: *hyperfiction; digital literacy; reading*

0.Introdução

Com o desenvolvimento das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), novas práticas de produção textual - escrita e leitura - foram adaptando-se, principalmente nas mídias digitais. O meio digital proporcionou às práticas escritas novos suportes e ferramentas de produção, contribuindo para o surgimento/adaptação de gêneros textuais eminentemente construídos, recepcionados e difundidos no meio digital. Neste contexto, surgem no campo da literatura experiências que dão origem a gêneros literários digitais como a *ciberpoesia*, ou *hiperpoesia*, e as *hiperficções*, por exemplo (ALONSO, 2011).

A *hiperficção* constitui uma das primeiras experiências no campo da literatura a incorporar as características dos novos sistemas de escrita hipertextuais e da cultura digital. Ela é o nosso objeto de análise, sobre a qual pretendemos, no âmbito dos trabalhos do grupo de pesquisa LabEV (Laboratório de Espanhol Virtual), discutir as implicações da noção de letramento na era digital e sua leitura. Definimos, portanto, como questões de pesquisa o seguinte: (a) como a hiperficção se constitui como gênero textual típico do ciberespaço¹ e (b) que implicações essa caracterização poderia trazer para o processo leitor e o desenvolvimento do letramento na era digital.

Considerando que nossa pesquisa está ainda em curso, neste artigo, apresentamos o primeiro recorte de um estudo mais amplo que busca responder as questões apresentadas no parágrafo anterior. Selecionamos os conceitos teóricos que subjazem à pesquisa e a descrição de nossa proposta metodológica, desenvolvidos nos itens a seguir.

1 O termo ciberespaço surge primeiro nos anos iniciais da década de 1980 na literatura, num conto de Gibson. Mas é a partir dos anos da década de 1990 que começa a figurar na ciência. Trata-se de um espaço novo para escrita e leitura, num mundo virtual, indefinido, desconhecido e cheio de possibilidades (MONTEIRO, 2007). Os diversos teóricos apresentam posições diferentes a respeito do tema, transitando da virtualidade proporcionada pela tecnologia à materialidade dos componentes dos computadores. Monteiro (2007: sp), sintetiza o conceito de ciberespaço como "um universo virtual proporcionado pelas redes de telecomunicações, mormente a Internet".

1. O conceito de *hiperficção*

Ao tratar de literatura em meio virtual, consideramos necessário esclarecer que nos referimos à literatura digital, produzida com recursos desse meio e recepcionada também por meio dele. Como esclarece Alonso (2011: 254),

Los términos de literatura digital, ciberliteratura, e-literatura se aplican, en sentido estricto, a las obras literarias creadas únicamente para formato digital, es decir, nacen a partir de esos medios y solo pueden ser conocidas en ese contexto, ya que las posibilidades de imprimirlas o leerlas en papel son muy reducidas, puesto que el lector interactúa con el texto, en mayor o menor medida.

Literatura digitalizada, ao contrário, refere-se aos textos que podem ser lidos em outros suportes, mas se encontram disponíveis no ambiente virtual. Trata-se da migração do texto escrito em papel por meio de processos informáticos de digitalização (incluem-se nesse conjunto os textos em formato .pdf, por exemplo) para a tela do computador. Nestes casos, uma série dos recursos e características identificados na literatura eminentemente digital, como veremos a seguir, não estão presentes ou aparecem com limitações.

Não há grandes mudanças dentro do que chamamos *hiperficção*, a não ser pelo seu caráter hipertextual² e multimodal³. A *hiperficção* se refere a narrativas cujo enredo é construído por meio de caminhos

2 Ao focar as questões relacionadas ao meio virtual, a noção de hipertextualidade está intimamente ligada ao conceito de hipertexto. Esta noção, no entanto, não é exclusiva dos ambientes virtuais. Coscarelli (2007) afirma que o comportamento hipertextual é típico da cognição humana e exemplos de hipertexto podem ser observados em textos impressos, como nas notas de rodapé, sumários, anexos ou referências bibliográficas. Neste trabalho, destacamos o caso de hipertextualidade digital, em função de nosso objeto de estudo: a *hiperficção*. Mas reconhecemos que o mecanismo existe sob outras formas e circunstâncias de uso da linguagem escrita.

3 Mesmo quando um texto impresso ou digitalizado possui imagens ou hipertextos não digitais, como as notas de rodapé, por exemplo, seu acesso não é tão fácil, ou imprescindível à estrutura do texto. Tampouco se pode contar com a possibilidade de incorporação de sons ou imagens em movimento (salvo em casos muito particulares, como alguns livros infantis mais modernos, que apresentam dispositivos que tocam músicas, ou materiais com diferentes texturas.). Por isso, acompanhamos os posicionamentos teóricos que defendem tais características como especificidades da *hiperficção*, em comparação com a ficção convencional em meio impresso.

hipertextuais sinalizados por *links*, os quais o leitor tem a liberdade de escolher (ou não) acessar.

El gran cambio en la narrativa digital es que el texto no se presenta como una unidad lineal de lectura, sino multimodal y, por ello, es compartido, recreado, discutido y sometido al lector, ya sea porque el texto (i) es el resultado de la colaboración de varios autores – hiperficción constructiva – o (ii) que, aunque tiene un único autor, el lector selecciona sus trayectos de lectura según los nexos hipertextuales que activa. La noción de ‘construir juntos’ es ya muy antigua y puede rastrearse en los coros homéricos, pero el interés de estos textos digitales es que, tal como he avanzado, materializan propuestas de (i) escrituras interactivas – hiperficción constructiva – o lecturas activas – hiperficción explorativa. (ALONSO, 2011:261)

Na *hiperficção* exploratória apenas o autor é o delimitador dos caminhos, que serão percorridos pelo leitor. As hiperligações são sinalizadas no texto por meio do *link*, cuja disposição fica a cargo do autor. Porém, será o leitor quem decidirá acioná-las ou não. O *link* é, portanto, um elemento crucial para a *hiperficção*, pois a narrativa somente acontece quando o leitor o aciona. A interatividade marca a relação entre leitor e *hiperficção*, uma vez que a narrativa se constrói a partir de cada caminho percorrido pelo leitor.

2. O leitor da era digital

Santaella (2004) desenvolveu um estudo sobre as inter-relações entre o verbal, o visual e o sonoro na hipermídia, dando relevância aos processos de recepção que esta potencializa. Na busca pela identificação do perfil cognitivo dos “novos” leitores, ou seja, os da revolução digital, a autora (2004) faz um percurso histórico, caracterizando tipos de leitor. Nessa investigação, aponta três deles: o contemplativo, o movente e o imersivo.

Santaella (2004) destaca que o ato de ler sofreu influências e modificações ao acompanhar a evolução da escrita. Assim, com as ilustrações adicionadas aos livros, jornais e revistas, o ato de leitura incorpora relações entre texto e imagem, texto e diagramação, etc. O desenvolvimento dos grandes centros urbanos e a publicidade, por exemplo, unem o escrito à imagem, explorando a vida cotidiana em *outdoors*, transportes públicos, muros, televisão, internet. A leitura ganha, então, novos moldes.

Do mesmo modo que o contexto semiótico do código escrito foi historicamente modificando-se, mesclando-se com outros processos de

signos, com outros suportes e circunstâncias distintas do livro, o ato de ler foi também se expandindo para outras situações. Nada mais natural, portanto, que o conceito de leitura acompanhe essa expansão. (id. *ibid.*: 17)

No processo histórico da escrita, portanto, diferentes elementos foram sendo incorporados. Isso favoreceu a criação de novos propósitos para a leitura, de variedade de circunstâncias em que essa atividade é exercida e de multiplicidade de tipos de leitores.

Com o advento do ciberespaço, surge outro leitor: o das telas eletrônicas. A partir da análise desses leitores, Santaella (2004) classifica-os, identificando os três tipos já citados. Toma como base para tal as habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas envolvidas na leitura. A ênfase de seu estudo, entretanto, está voltada para o leitor imersivo, o leitor da tela.

O leitor imersivo é o da evolução da tecnologia da informação e comunicação, na qual a digitalização e compressão de dados são os traços mais marcantes. Por meio da Informática, as fronteiras entre as informações foram diluídas e o mundo interligou-se em uma rede. O leitor imersivo se vê diante da tela e de uma nova organização e estruturação do texto, sendo levado a praticar novos gestos. Ou seja, passa do folhear uma página de livro, ao clicar de um *mouse*.

Santaella (2004) é categórica ao afirmar que o leitor imersivo lê de um novo modo. Aproxima-o do leitor contemplativo, pela coincidência da leitura vertical no livro rolo e na tela. Também o faz com relação ao leitor fragmentado, pela utilização de referências como índice, por exemplo. Apesar disso, destaca a multilinearidade, a interação e a capacidade de navegar por nós como sendo características que o diferenciam dos demais tipos.

Nessa medida, as semelhanças não podem nos levar a menosprezar o fato de que se trata de um modo inteiramente novo de ler, distinto não só do leitor contemplativo da linguagem impressa, mas também do leitor movente [fragmentado], pois não se trata mais de um leitor que tropeça, esbarra em signos físicos, materiais, como é o caso desse segundo tipo de leitor, mas de um leitor que navega numa tela, programando leituras, num universo de signos evanescentes e eternamente disponíveis, contanto que não se perca a rota que leva a eles. Não é mais, tampouco, um leitor contemplativo que segue as sequências de um texto, virando páginas, manuseando volumes, percorrendo com passos lentos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multissequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, música, vídeo, etc. (SANTAELLA, 2004:33)

O leitor imersivo se destaca, portanto, pela interatividade. Esta é sua marca, pois já não há um lugar definido para mensagens, um ponto de emissão ou recepção. Há um trânsito informacional em que este leitor torna-se um negociador do fluxo, junto com outros *navegadores*. E tal fluxo se molda em função dos acessos.

Ademais, Santaella (2004) ressalta que há transformações sensórias, cognitivas e perceptivas neste tipo de leitura. O ciberespaço insere na leitura um novo ritmo, uma vez que as informações transitam com velocidade e leva o leitor a seguir movimentos multidirecionais. Não há mais tempo para contemplação, ressalta a autora: a mente, é capaz de realizar, de forma simultânea, diversas operações no ato de ler. Esta transformação não está relacionada somente ao computador de mesa, mas vale para todo o avanço tecnológico que nos levou ao celular com acesso à internet, aos *notebooks* e *tablets*. Todos estes aparelhos incorporam, além desses aspectos da leitura, outras tecnologias, como a televisão, o rádio, a secretária eletrônica.

3. Leitura e Letramento na era digital

Sobre o ato de ler, Cassany (2006: 173) afirma que, com o advento da internet, este vai adquirir novas estratégias e práticas:

(...) el horizonte cuadrado de la hoja se convierte en una imagen policromada y versátil en la pantalla, la simple redacción manuscrita se sofisticada y automatiza con los programas informáticos, el lector local y restringido del papel se multiplica y diversifica en la red.

Novas práticas comunicativas surgem na rede, assim como se criam (ou se reajustam) gêneros textuais e formas linguísticas. E pode-se argumentar que o que os autores citados chamam de um novo modo de ler está intrinsecamente ligado aos suportes. Entre estes, destacamos a internet, que surge com novas atribuições e formatos. A leitura eletrônica apresenta, assim, particularidades que provêm do seu suporte e dos elementos que este engloba.

A partir destas novidades, no que diz respeito à leitura e à escrita, os processos cognitivos também sofrem mudanças. Constatação que nos leva à questão do letramento. Segundo Kleiman (2007), os estudos do letramento têm como objeto de conhecimento os aspectos e os impactos sociais do uso da língua escrita. Sendo assim, refere-se ao "estado ou condição de indivíduos ou de grupos sociais de sociedades letradas que exercem efetivamente as práticas sociais de leitura e de escrita, participam competentemente de eventos de letramento" (SOARES,

2002: 145). Ou seja, nesta concepção, os envolvidos nas atividades mediadas pela leitura e/ou escrita estão efetivamente inseridos na sociedade letrada. Isso porque possuem conhecimentos e competências demandados para tal atuação, seja num nível discursivo, seja no cognitivo (id. *ibid.*).

Entretanto, o termo letramento, como destaca Cassany (2006: 177), destaca-se pelo uso no plural, uma vez que, com o surgimento da internet, novos suportes e gêneros, passa-se a discutir sobre novos letramentos. Proliferam na academia de maneira indiscriminada termos como "*letramento dos meios de comunicação, letramento televisivo ou musical*" (id. *ibid.*:177, tradução das autoras). Cassany (2006) afirma também que, de maneira geral, o letramento (digital) refere-se ao conjunto de habilidades, atitudes e conhecimentos requeridos para que haja comunicação, utilizando-se a tecnologia eletrônica. Dentre estas habilidades, conhecimentos e atitudes, estão englobados os linguísticos, cognitivos, sociais e técnicos.

Sobre o letramento digital, Buzato (2009: 22) posiciona-se do seguinte modo:

Proponho uma concepção alternativa de letramentos digitais, não mais como tipos de letramento contrapostos aos tradicionais, mas como redes complexas e heterogêneas que conectam letramentos (práticas sociais), textos, sujeitos, meios e habilidades que se agenciam, entrelaçam, contestam e modificam mútua e continuamente, por meio, virtude ou influência das TIC.

Assim, para Buzato (2009), os letramentos digitais são instáveis, pois o sentido de cada letramento só pode ser definido em diálogo com outros letramentos. Com a proliferação das conexões e convergências dos meios digitais, o diálogo entre estes letramentos se dá em conexão com diferentes tempos e espaços, de forma mais intensa. Por isso, são redes complexas e heterogêneas.

Em nosso estudo, assumimos uma posição de relativização dessas teorias sobre o conceito de letramento, incluído o digital. Entendemos que, como práticas sociais de leitura e escrita, o conceito pode ser adotado com um sentido coletivo. Nesse caso, ao utilizar o termo *letramento* estaríamos enfocando as mais diversas formas de interagir e estar em sociedade por mediação da escrita e/ou da leitura. Caberia, portanto, não adjetivá-lo, mas especificar o contexto em que tal letramento seria enfocado. Por isso preferimos adotar a expressão *letramento na era digital*, referindo-nos às habilidades e comportamentos desenvolvidos no e pelo contato com as formas de leitura e escrita mediadas pelas TICs, nos dias de hoje.

4. A questão do gênero para a análise da hiperficção

Adotamos a perspectiva do gênero textual para delimitar as características da hiperficção. O gênero textual se constitui em textos materializados, de realização concreta e características sociocomunicativas (MARCUSCHI, 2008: 155). Reconhecemos um gênero porque desenvolvemos uma competência metagenérica (KOCH e ELIAS, 2007). Esta competência nos faz utilizar nos enunciados um padrão de estruturação que é relativamente estável. Entretanto, tal padrão não se trata de uma forma linguística a ser utilizada para definir um gênero, mas de uma realização linguística de uma função social.

Deste modo, os gêneros possuem elementos como conteúdo, estrutura, estilo, que não podem ser separados ao tratarmos de sua constituição. São reflexos de estruturas sociais típicas de cada cultura, um propósito comunicativo, uma função social, além do estilo. Este último pode aparecer em maior ou menor proporção. Outro aspecto importante sobre os gêneros textuais é aquele referente à hibridização, fenômeno pelo qual um gênero assume a forma de outro sem que sua função seja alterada.

Na identificação de gêneros, o suporte constitui, também, um elemento pertinente. Isso porque lhes imprime características e modula nossa relação com eles. Por suporte consideramos a definição de Marcuschi (2008: 174) no entendimento de que se trata de "um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto". O autor propõe, também, na categorização de suporte, a sua divisão entre convencional e incidental. O primeiro é aquele destinado a comportar gêneros, enquanto o incidental, embora os comporte, não tem essa finalidade original (MARCUSCHI, 2008). Poderíamos exemplificá-lo, respectivamente, por um livro e por uma camiseta na qual imprimimos um poema.

De forma geral, o gênero textual situa-se dentro de uma categoria cultural, como esquema cognitivo e uma forma de organização social. Possui, deste modo, elementos de identificação e delimitação, como: estrutura, conteúdo, estilo, suporte, propósito comunicativo e função social (MARCUSCHI, 2008).

Entretanto, ao identificarmos a hiperficção enquanto gênero, não podemos desprezar a questão do gênero *denominado digital*, ou seja,

constituído a partir de elementos do ciberespaço e nesse próprio meio⁴. Mas os gêneros textuais já possuem uma definição. Deste modo, quando nos referimos a gêneros digitais, diferenciamos certos gêneros textuais de outros apenas pelo fato de estarem situados no ciberespaço e de este fazer parte de sua constituição. Isso, por si só, não seria uma justificativa suficiente para criar uma nova categoria. Mesmo assim, Marcuschi (2008) destaca aspectos importantes sobre os gêneros em meio digital, os quais levamos em consideração, como: (a) estarem em constante desenvolvimento e em fase de fixação; (b) apresentarem também características do meio não digital e (c) oferecerem a possibilidade de revisão de alguns conceitos tradicionais a respeito da textualidade.

Além desses aspectos, o gênero (textual) digital possui como características: a integração de recursos semiológicos, imagem, áudio e vídeo; a interatividade e a hipertextualidade. Sendo assim, a multimodalidade bem como a hipertextualidade expressada através dos *links* passam a ser características predominantes e definidoras do gênero textual em meio digital (VERGNANO-JUNGER, 2010).

5. O desenho de um estudo sobre hiperficção e letramento na era digital

A pesquisa relacionada ao presente artigo se insere em estudos mais amplos do GRPesq LabEV – Laboratório de Espanhol Virtual. Nesse contexto, interessam-nos tanto a caracterização dos gêneros em ambiente virtual, em especial daqueles que lhe são próprios, quanto as implicações dos suportes virtuais e seus gêneros para o processo leitor. O recorte representado pelo estudo da *hiperficção* volta-se para a descrição do gênero textual e para a reflexão sobre suas implicações para o letramento e leitura na era digital. No entanto, concebido como uma etapa inicial para estudos futuros, não optamos por abordagens etnográficas ou experimentais. Ou seja, não propomos acompanhar neste momento as atividades leitoras de sujeitos. Ao contrário, decidimos discutir o tema a partir de um estudo documental de *hiperficcões* em diferentes línguas disponíveis na internet.

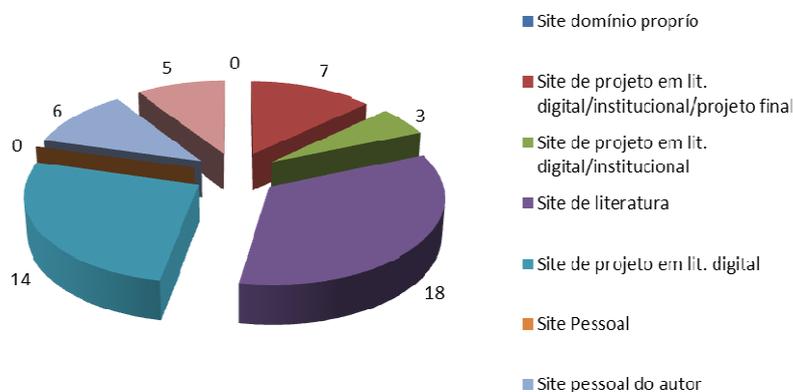
Levantamos *narrativas hiperficcionalis* no período de um ano (2012/2013) a fim de verificar a recorrência deste gênero no meio virtual. A metodologia utilizada para fazer esta busca baseou-se em três

⁴ Optamos por tratar o gênero digital como gênero textual digital pelas razões explicadas no parágrafo.

etapas distintas. Primeiramente, buscamos na literatura acadêmica que versa sobre o assunto nomes e endereços eletrônicos de *hiperficções*. Posteriormente, fizemos um levantamento das nomenclaturas: *hiperficções*, *hipernarrativas* e narrativas digitais em três línguas diferentes: inglês, português e espanhol. E, finalmente, com estas nomenclaturas, utilizamos *sites* de busca para encontrar os textos, dando prioridade aos de características exploratórias.

Após encontrar as *narrativas*, as tabelamos de acordo com suas características. Obtivemos 53 *hiperficções*, catalogadas de acordo com suas características, como suporte, *link*, imagem, som, vídeo etc. Observamos, durante a catalogação e análise, elementos construtores da multimodalidade, ou seja, combinação de diversas linguagens (fotos, vídeos, áudio, palavras) e da hipertextualidade.

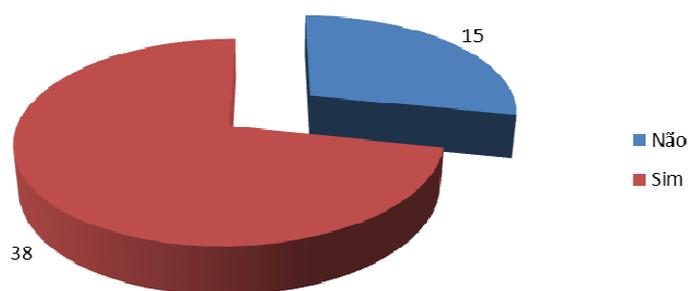
A primeira característica observada refere-se ao suporte e serviço. Constatamos que estão em *sites* de diferentes naturezas (separadas ou combinadas entre si): (a) pessoais; (b) do autor das hiperficções; (c) institucionais de universidades, onde os autores publicam suas hiperficções e projetos finais; (c) de literatura digital e (d) de bibliotecas.



Adotamos a posição de Marcuschi (2008) ao considerar o *site* tanto um suporte como um serviço, pois pode, ao mesmo tempo, comportar outros suportes e inúmeros gêneros. A maioria das hiperficções encontradas está em *sites* de universidades como projetos finais em literatura não linear, ou em *sites* de literatura, geralmente voltados para a literatura digital. Neste último caso, comportam obras de autores que se propõem a trabalhar com esta proposta.

Verificamos, também, se as narrativas continham *links*, pois as hiperficções exploratórias se constituem através da exploração do *link* como recurso condutor da leitura e da construção narrativa.

Link na narrativa



Percebe-se, por meio do gráfico, que a maioria das hiperficções contém *link* como condutor da leitura e da narrativa. Entretanto, há um número pertinente de hiperficções em que o *link* não se encontra na narrativa. Isto não anula o seu caráter hiperficcional, pois o *link* pode estar na imagem. A imagem pode fazer parte da construção narrativa, sendo seu link também um elemento condutor da leitura na obra.

Em relação às imagens, observamos que se encontram na maioria das hiperficções catalogadas. Além disso, estão geralmente acompanhadas de *links*, que possuem um papel direto na construção narrativa da hiperficção.

Imagem

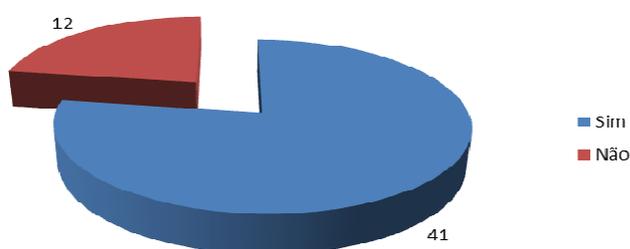
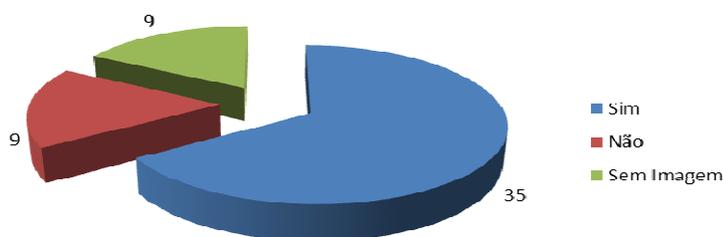
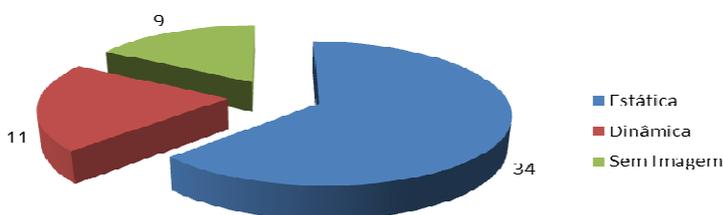


Imagem com link



Classificamos as imagens em estáticas e dinâmicas, pois, de certo modo, este caráter imprime às hiperficções algum sentido. As imagens dinâmicas, ainda que não sejam vídeos, constituem um elemento que influencia de algum modo na construção da hiperficção e fazem parte do enredo narrativo.

Tipo de Imagem



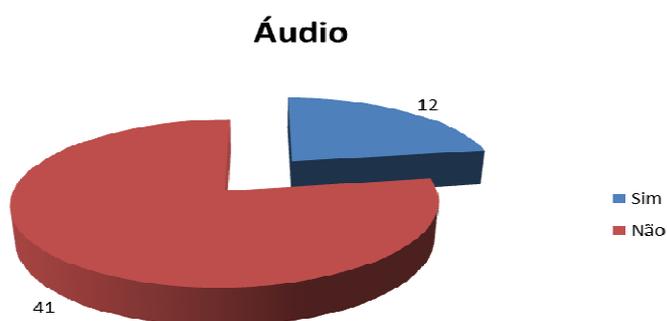
A dinamicidade das imagens está estritamente ligada à questão da multimodalidade na construção de textos digitais. Não há como desprezar este caráter, uma vez que é um recurso de construção de sentido na narrativa.

Em nenhuma das hiperficções catalogadas foram encontrados vídeos na narrativa, ou *links* que levassem a algum recurso do vídeo. Porém, não é possível afirmar que não há este recurso na construção de hiperficções.

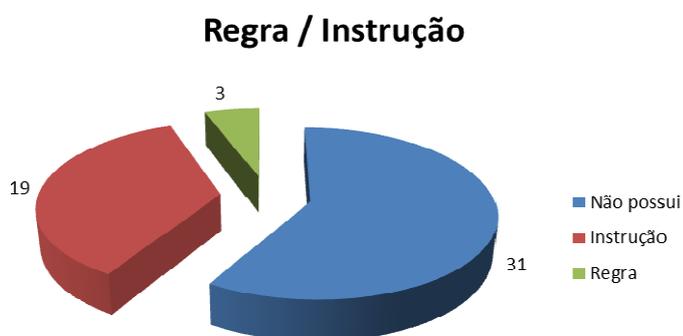
Algumas hiperficções contêm *links* que não conduzem aos caminhos que a narrativa poderia percorrer. Isso porque já estão corrompidos, ou não permanece no ciberespaço o material ao qual o *link* se vinculava. Isto ocorre devido ao caráter efêmero do gênero, dos

textos em ambiente digital e do próprio meio virtual. Esse caráter não permanente é corroborado pelo fato de que, embora tenham sido encontradas mais de 60 narrativas, com o passar do tempo, algumas já não se encontravam mais no meio digital. Como consequência, o número de hiperficções catalogadas e estudadas diminui em relação aos títulos encontrados, já que é necessário navegar pelo texto para observar suas características. Até devido a isso, não podemos afirmar que não haja hiperficção com vídeo. A efemeridade do meio não nos permite generalizar plenamente as características do gênero.

Em relação ao áudio nas narrativas, esses não se encontram em maioria. Mas naquelas que possuem algum tipo de áudio, este constitui um elemento da construção narrativa, possuindo assim grande relevância para a leitura. Assim como o *link* e a imagem, o áudio é um componente influente na construção de sentido da hiperficção.

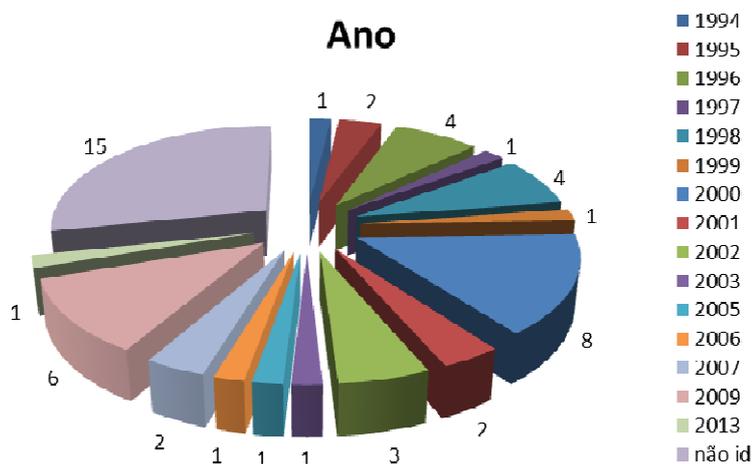
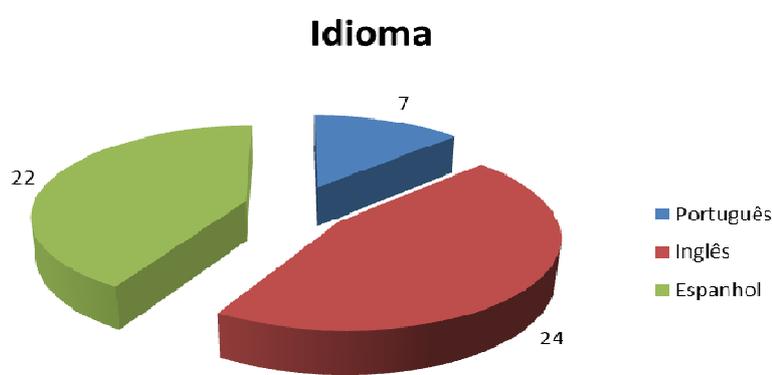


Outra característica observada, ainda que não esteja maioria dos textos da amostra, refere-se às regras de uso ou instruções de uso para estas hipernarrativas. Separamos regras de instrução para delimitar quais hiperficções determinavam como o leitor deveria portar-se ao ler a narrativa e que recursos o leitor poderia encontrar/ possuir para acessá-las.



As regras estabelecem uma norma de leitura a que o leitor deve adequar-se. Assim, as hiperficções passam a assemelhar-se aos jogos. Já as instruções encontradas correspondem às informações técnicas de programas ou recursos necessários para acessar as narrativas. Algumas destas instruções advertem ao leitor sobre o caráter não linear da leitura e sobre o uso aleatório dos *links*.

Por fim, observamos a língua e o ano de publicação das hiperficções selecionadas.



Constatamos que as hiperficções mais antigas estão, em sua maioria, escritas em língua inglesa. Fato justificável por terem sido

autores americanos os primeiros a compor hipernarrativas, tal como Michael Joyce e sua obra *Afternoon, a story*, 1987.

Em algumas hiperficções, não foi possível estabelecer a data de publicação, porém não encontramos nenhuma hiperficção publicada antes dos anos 1990. Isto talvez se justifique pelo ano de criação de World Wide Web (www), iniciativa de informação global, de documentos hipermídia com base na rede de internet. Deste modo, o hipertexto digital se expandiu de forma mais rápida até os dias atuais (BUGAY e ULBRICHT, 2000).

As hiperficções em língua espanhola também contam com grande produção entre os textos encontrados. Com base na revisão bibliográfica sobre o tema, constata-se que há autores espanhóis dedicados aos estudos do hipertexto e da hiperficção. No Brasil, ao contrário, os estudos são recentes, assim como as obras públicas em língua portuguesa.

Deste modo, o trabalho sintetizado nos gráficos permite-nos categorizar e caracterizar as *hiperficções* encontradas. A partir da visão de gênero textual adotada, é possível delimitar, de forma preliminar, que as hiperficções analisadas possuem uma estrutura relativamente estável, no sentido de que são formadas através de *links* que funcionam como elo narrativo. Podem conter elementos semiológicos e possuem um estilo.

A etapa seguinte deste estudo se refere à discussão sobre suas implicações para o processo leitor e o desenvolvimento do letramento.

6. Algumas conclusões preliminares

A partir dos gráficos apresentados no item anterior, podemos constatar que as *hiperficções* constituem narrativas essencialmente compostas por meio de *links*, contendo em sua maioria, porém não exclusivamente, imagem e som. Os *links* são a base da construção narrativa e a leitura das hiperficções somente se realiza através dos seus caminhos e bifurcações. Além disso, encontram-se normalmente em *sites* de universidades com projetos em literatura digital e em *sites* de escritores que se dedicam a este tipo de composição literária.

Retomando, então, a questão inicial sobre a constituição das hiperficções como gêneros textuais do ciberespaço, constatamos que se caracterizam pela multimodalidade e hipertextualidade. Estes dois elementos estão diretamente relacionados ao letramento na era e em meio digital, atendendo ao segundo questionamento de nossa pesquisa. A hipertextualidade é o que permite ao leitor de hiperficção traçar seus

próprios caminhos de leitura, fazer eleições entre *links* baseadas em estratégias autorreguladas, ainda que a disposição dos *links* na narrativa seja imposta pelo autor. Com relação ao carácter multimodal, observamos que elementos como áudio, imagem e vídeo podem compor o enredo narrativo e ser essenciais para o seu entendimento. Desta forma, consideramos a hiperficção um gênero textual do meio digital, pois se constitui a partir de elementos do próprio ciberespaço, como os *links*, possuindo assim uma estrutura hipertextual.

Para que o leitor navegue na internet e interaja com uma hiperficção, é preciso possuir habilidades e conhecimentos que estão intrinsecamente ligados ao carácter multimodal e hipertextual do gênero. Trata-se de conhecimentos linguísticos e verbais relacionadas à linguagem e habilidades auditivas e visuais relacionadas ao som e à imagem. É preciso, também, saber como o ambiente virtual funciona, sua dinâmica, seus elementos. Assim, há a necessidade de uma habilidade de navegação. Por último, uma habilidade imprescindível e primária refere-se ao conhecimento da máquina utilizada para acesso a internet: saber utilizar o *mouse* ou o *touch* da tela de um celular, os diferentes recursos do próprio computador (teclado, teclas de atalho, dispositivos de som e vídeo), os variados programas etc. Estas habilidades e conhecimentos são essenciais para a navegação, uma vez que fazem parte de um "caminho" a ser seguido, até que cheguemos ao destino final: a página de internet. O leitor de *hiperficção*, portanto, precisa ter um conjunto de conhecimentos prévios e habilidades necessários para o seu desempenho de leitura.

Por outro lado, trata-se de um gênero que se concretiza plenamente a partir do momento de sua recepção, pois quem lhe imprime o carácter hipertextual é o leitor à medida que lê. A velocidade de informação e a multimodalidade exigem deste leitor cada vez mais conhecimento no manuseio da máquina, dos programas, do contexto geral da página da internet e do gênero textual. Neste sentido, o letramento na era digital influencia diretamente a leitura da hiperficção, facilitando-a ou criando dificuldades na construção de sentidos e na fruição do texto literário.

Por seu carácter exploratório, o estudo não partiu de premissas fechadas, procurando descrever um recorte da realidade da hiperliteratura disponível hoje na rede. Da mesma forma, seu desenho documental permite apenas reflexões sobre as implicações no processo leitor a partir do objeto de leitura, não de seus sujeitos. Convida, portanto, ao prosseguimento da pesquisa, por meio de etapas empíricas junto a sujeitos leitores para descrição de suas atividades,

procedimentos, dificuldades, soluções e especificidades segundo os contextos sociais em que se inseriram.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, C. L. *La Hiperficción, entre tecnología y Literatura*. Lorenzo Hervás, Madrid, n.20, p. 247-270, 2011. Disponível em: <http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/11530/1/20_10_lopez_alonso.pdf>. Acesso: 07 dez. 2013.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.261-306.
- BUGAY, E. L.; ULBRICHT, V. R. *Hipermídia*. Florianópolis: Bookstore, 2000, p. 41-89.
- BUZATO, M. E. K. Letramento e inclusão: do estado-nação à era das TIC, *DELTA* [online], v. 25, n.1, p. 01-38, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v25n1/a01v25n1.pdf>>. Acesso: 01 dez. 2013.
- CASSANY, D. *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporânea*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- COSCARELLI, C. V. Leitura, literatura e hipertextualidade. *Veredas de Rosa III*, Belo Horizonte: CESPUC, 2007. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/carlacoscarelli/publicacoes/GRosa.pdf>>. Acesso: 01/12/2013.
- KLEIMAN, Angela B. Letramento e suas implicações para o ensino de língua materna, *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 32 n 53, p. 1-25, 2007. Disponível em: <<http://www.letramento.iel.unicamp.br/portal/?p=213>> Acesso: 07/12/2013.
- KOCH, I V. ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- MARCUSCHI, L. A. *Produção de texto, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- SANTAELLA, L. *Navegar no Ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.
- SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002.
- VERGNANO-JUNGER, C. Elaboração de materiais para o ensino de espanhol como língua estrangeira com apoio da internet. *Calidoscópio*, v.8, n.1, p. 24-37, 2010. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/156/12>>. Acesso: 07 dez. 2013.