



Entre linhas e nós: transições do discurso narrativo do impresso ao hipertexto

Between lines and knots: transitions of narrative discourse from print to hypertext

Jean Carlos da Silva MONTEIRO*

Luciano da Silva FAÇANHA**

RESUMO: O artigo trata das transformações do discurso narrativo no percurso do impresso ao ambiente digital, com ênfase na constituição da narrativa hipertextual. Parte-se da compreensão de que a tradição narrativa ocidental, fortemente ancorada na matriz aristotélica, estruturada em princípio, meio e fim, consolidou modelos lineares de organização do tempo, do espaço e da ação, influenciando a literatura, o jornalismo e outras formas midiáticas. À luz das reflexões de autores como Aristóteles, Walter Benjamin, Umberto Eco e Lev Manovich, o estudo discorre como esses fundamentos estruturais são tensionados pelas tecnologias digitais e pela lógica do hipertexto. A pesquisa, de natureza bibliográfica e caráter descritivo, sistematiza inicialmente os elementos da narrativa clássica, linearidade temporal, autoridade do narrador, distinção entre narrativa e informação, para, em seguida, abordar as reconfigurações promovidas pela hipertextualidade e pela hipermídia. Fundamentando-se em teóricos como Liestøl, Lévy, Landow, Santaella, Fiorin e Maingueneau, o trabalho demonstra que a narrativa digital rompe com a sequencialidade rígida e passa a operar por meio de blocos interconectados (“nós”), articulados por links que instauram percursos múltiplos de leitura. O estudo evidencia que categorias enunciativas como embreagem e debreagem assumem centralidade na organização do discurso hipertextual, ao lado da multivocalidade e da navegação não linear. O leitor deixa de ocupar posição passiva e torna-se agente da progressão narrativa, definindo trajetórias possíveis dentro de uma estrutura reticular. Nesse contexto, a narrativa aproxima-se da lógica da base de dados, na qual múltiplas sequências coexistem como potencialidades, sendo a linearidade apenas uma entre várias escolhas possíveis. Verificou-se, ainda, que a narrativa hipertextual não elimina os fundamentos da tradição, mas os reconfigura em um ambiente descentralizado, multimodal e interativo. A produção e a recepção do discurso passam a demandar novas competências cognitivas e novos regimes de leitura, marcados pela fragmentação, pela simultaneidade e pela articulação entre diferentes linguagens. A narrativa contemporânea, portanto, desloca-se da estabilidade da linha para a complexidade da rede, instaurando um paradigma discursivo mais fluido, colaborativo e multivocal.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Discurso. Hipertexto. Multivocalidade. Não-linearidade.

* Doutorando e mestre em Cultura e Sociedade (UFMA). São Luís, MA – Brasil. falecomjeanmonteiro@gmail.com

** Doutor em Filosofia (PUC/SP). Professor Associado da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). São Luís, MA – Brasil. luciano.facanha@ufma.br

ABSTRACT: The article addresses the transformations of narrative discourse in its trajectory from print to the digital environment, with emphasis on the constitution of hypertextual narrative. It is grounded in the understanding that the Western narrative tradition, strongly anchored in the Aristotelian matrix, structured around beginning, middle, and end, consolidated linear models for organizing time, space, and action, influencing literature, journalism, and other media forms. In light of the reflections of authors such as Aristóteles, Walter Benjamin, Umberto Eco, and Lev Manovich, the study discusses how these structural foundations are challenged by digital technologies and by the logic of hypertext. The research, bibliographical in nature and descriptive in character, initially systematizes the elements of classical narrative, temporal linearity, the authority of the narrator, and the distinction between narrative and information, and subsequently examines the reconfigurations promoted by hypertextuality and hypermedia. Drawing on theorists such as Liestøl, Lévy, Landow, Santaella, Fiorin, and Maingueneau, the study demonstrates that digital narrative breaks with rigid sequentiality and begins to operate through interconnected blocks (“nodes”) articulated by links that establish multiple reading paths. The study further shows that enunciative categories such as embrayage and débrayage assume centrality in the organization of hypertextual discourse, alongside multivocality and non-linear navigation. The reader no longer occupies a passive position but becomes an agent of narrative progression, defining possible trajectories within a reticular structure. In this context, narrative approaches the logic of the database, in which multiple sequences coexist as potentialities, with linearity representing only one among several possible choices. It was also observed that hypertextual narrative does not eliminate the foundations of tradition, but rather reconfigures them within a decentralized, multimodal, and interactive environment. The production and reception of discourse thus require new cognitive competencies and new reading regimes, marked by fragmentation, simultaneity, and the articulation of different languages. Contemporary narrative, therefore, shifts from the stability of the line to the complexity of the network, establishing a more fluid, collaborative, and multivocal discursive paradigm.

KEYWORDS: Narrative. Discourse. Hypertext. Multivocality. Non-linearity.

Artigo recebido em: 07.07.2025

Artigo aprovado em: 03.03.2026

1 Introdução

A narrativa, enquanto forma fundamental de organização e transmissão de uma informação, apresenta-se historicamente estruturada a partir de modelos clássicos que influenciaram as diferentes manifestações textuais e midiáticas ao longo do tempo (Benjamin, 1986; Eco, 1994; Motta, 2005). Dentre esses modelos, destacam-se a narrativa aristotélica e clássica.

A organização linear em tempo e espaço, pautada em uma sequência temporal que compreende introdução, desenvolvimento e conclusão, influenciou a literatura, o

jornalismo e as outras formas de comunicação, as quais compartilham elementos como a criação do efeito de real e a construção de personagens que aproximam o leitor da experiência narrativa.

O avanço das tecnologias digitais promoveu transformações significativas na forma de contar histórias (Liestøl, 1997), sobretudo com o surgimento da narrativa hipertextual. Diferentemente da narrativa tradicional, a narrativa hipertextual rompe com a linearidade temporal e espacial, permitindo múltiplas trajetórias de leitura e uma maior interatividade por parte do leitor.

Surgem, então, elementos como embreagem, debreagem e multivocalidade, que passam a ser fundamentais para compreender a construção do sentido nesse novo ambiente discursivo, caracterizado pela descentralização e fragmentação (Manovich, 2001; Fiorin, 2002).

Diante desse cenário, ainda que não seja recente, reconhece-se a importância de se compreender a temática, motivo pelo qual a proposta deste estudo é investigar como se dá a transição da narrativa tradicional, centrada no modelo aristotélico, para as novas formas de contação de histórias no ambiente digital, em especial por meio da narrativa hipertextual.

2 Metodologia

A investigação foi conduzida a partir da análise de obras teóricas e estudos clássicos e contemporâneos que abordam os fundamentos da narrativa, seus elementos estruturais e sua aplicação tanto em suportes impressos quanto digitais. Ou seja, este estudo adotou a pesquisa bibliográfica, visto que “[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema estudado [...]” (Marconi; Lakatos, 2019, p. 183).

Dito isto, a pesquisa seguiu adotando um caráter descritivo, que tem “como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno” (Gil, 2020, p. 46). Neste caso, a primeira etapa da pesquisa consistiu na sistematização das características da narrativa tradicional.

Na segunda etapa, direcionamos o olhar para as transformações narrativas provocadas pelas tecnologias digitais, com foco no hipertexto e na hipermídia como novos suportes de construção de sentido. A terceira etapa da pesquisa teve como foco a construção conceitual da narrativa hipertextual, observando-se como se dá a multivocalidade, presença de diferentes vozes no enunciado, e as transformações nas categorias enunciativas de tempo, pessoa e espaço.

O percurso metodológico da pesquisa não se limitou à busca por conceitos isolados, mas sim à construção de uma rede teórica inter-relacionada, de modo a compreender como os aspectos estruturais e discursivos das narrativas sofrem alterações à medida que migram do impresso para o digital.

Com base em Strauss e Corbin (2019), a análise foi sustentada por categorias narratológicas que consideram não apenas o conteúdo da narrativa, mas a forma como ela é organizada, apresentada e navegada no contexto contemporâneo.

3 A narrativa aristotélica

Como primeira sistematização cronológica de uma maneira de contar uma história, partimos da premissa da organização dos elementos da narrativa aristotélica, dentro do ter temporal. Segue assim “[...] apresentação ou introdução; complicação ou peripécia, ação que contrapõe os personagens ou altera a sua estabilidade; clímax ou nó e o desfecho ou desenlace, que retoma nova situação de equilíbrio após o conflito inicial [...]” (Aristóteles *apud* Motta, 2005, p. 3).

A narrativa apresenta histórias com princípio, meio e fim (introdução, desenvolvimento e conclusão), propondo a aproximação das narrativas midiáticas aos parâmetros principais da narrativa aristotélica. O autor divide as narrativas midiáticas em relação ao seu objeto, apesar de compreender que essa separação apenas cria variações no efeito que é dado a alguns elementos.

As narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (as notícias, reportagens, documentários, transmissões ao vivo, etc.) quanto

fictícias (as telenovelas, videocliques musicais, filmes, histórias em quadrinhos, alguns comerciais da TV, etc.). Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades) (Motta, 2005, p. 2).

Conclui-se que diferimos as narrativas jornalística e ficcional, sem deixar de existir as comparações e similaridades como a presença da criação do efeito de real, por conta de um dos elementos básicos da narrativa, a verossimilhança (Gancho, 1997) e a utilização de efeitos emocionais para “prender” o leitor.

Em categorias, Umberto Eco define natural e artificial, sendo que a primeira “[...] descreve fatos que ocorreram na realidade (ou que o narrador afirma, mentirosa ou erroneamente, que ocorreram na realidade) [...]” (Eco, 1994, p. 125). A segunda “[...] é supostamente representada pela ficção, que apenas finge dizer a verdade sobre o universo real ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional [...]” (Eco, 1994, p. 126). Tanto uma quanto outra se organizam sob a égide do tempo que rege o desenvolvimento dos acontecimentos.

Palácios (2005), traz dois importantes teóricos da área de cinema para realizar um paralelo entre a narrativa e a sua organização temporal. A partir de observações literárias de Christian Metz e Walter Benjamin, Palácios apresenta uma nova sistematização de narrativa.

A narrativa é [...] uma sequência duplamente temporal [...]: Há o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa (o tempo do significado e o tempo do significante). Essa dualidade não só torna possíveis todas as distorções temporais que são lugar comum nas narrativas (três anos da vida do herói sintetizados em uma ou duas sentenças numa novela ou algumas cenas num filme, etc.) [...] o que nos leva a pensar que uma das funções da narrativa é inventar um esquema temporal em termos de um outro esquema temporal (Palacios, 2005, p. 4).

Segundo Coimbra (1993), o ato de narrar significa contar um fato, e este mantém, impreterivelmente, uma relação de precedência e posterioridade do acontecimento. A definição que Motta (2005, 2005, p. 2) nos apresenta é ainda mais panorâmica. Ele explica que:

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores e mitos, etc.) em relatos. A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo [...].

A definição de Motta é, portanto, a conclusão do processo de formação de sentido da percepção humana frente ao acontecimento. O autor destaca também a importância da narrativa para a compreensão do “objetivo e subjetivo do mundo”. Assim, ele esclarece que a narrativa é o resultado da interpretação do fato. O semioticista Umberto Eco atribui à narrativa uma função consoladora ficcional:

Da mesma forma, ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa - a razão pela qual as pessoas contam histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana [...] (Eco, 1994, p. 93).

Ou seja, a leitura ficcional possibilita dois tipos de interpretação das narrativas: a primeira diz respeito entendimento interno da lógica da narrativa e segunda se dá em relação a interpretação entre a lógica interna da narrativa e a lógica externa do leitor, permitindo a ele analisar as igualdades entre a trama ficcional e a realidade.

4 A narrativa clássica

O verbete do dicionário Aurélio da Língua Portuguesa aponta o conceito de narrativa como “ato de narrar, contar, história contada por alguém, relato de um acontecimento”. Benjamin (1986), entretanto, considera que o conceito de narrativa deve, principalmente, estar atrelado ao sentido e significado do ato de narrar.

Benjamin defende que o ato de narrar traz consigo uma visão mais abrangente, que compreende os aspectos histórico e sociológico, características da narrativa clássica. Benjamin apresenta as principais peculiaridades dessa narrativa por meio do ensaio “O Narrador”, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. De acordo com o ensaio, a principal característica da narrativa clássica está no distanciamento do narrador e o leitor:

Descrever um Leskov como narrador não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele. Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável. Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (Benjamin, 1986, p. 213).

As considerações de Benjamin sobre narrativa indicavam que o fim da narrativa estava próximo, pois, para ele, é cada vez mais comum a carência de encontrar um narrador capaz de descrever um acontecimento, isso porque o autor analisava que o intercâmbio entre a narrativa e as experiências vividas estava praticamente em extinção (Benjamin, 1986, p. 214). Com tal desaparecimento, instalou-se a dificuldade de “trocar experiências” sucedida um momento em que aconteciam impactantes transformações na sociedade, acrescidos de um momento pós-guerra que diminuiu as

chances de novos contos heroicos. Acreditava-se, então que a Guerra trouxe experiências desmoralizadas nunca antes vividas.

Partindo dessa conclusão, Benjamin apresenta que, na tradição dos relatos orais, existiam dois grupos de narradores arcaicos que, segundo ele, predominavam o período antes da Guerra: o sedentário (também chamado de agricultor sedentário ou camponês sedentário), narrador que mantém as tradições e o navegante (outros tradutores chamam de mercador dos mares ou marinheiro comerciante), o narrador que traz a novidade.

O narrador sedentário era aquele que viajava por todos os cantos do mundo, trazia e traduzia, em forma de relato, histórias estrangeiras. Já o navegante relatava os fatos daquela localidade: no segundo caso, os relatos tratam dos acontecimentos locais e os narradores são pessoas que permaneceram em suas comunidades originais e preservam as histórias nativas.

Apesar das disparidades de conteúdo das duas formas de relatar as histórias, o autor ressalta que em ambas a transmissão de experiência focava ao “interesse prático” e contadas no formato de conselhos, e explica que:

[...] ‘dar conselho’ significa muito menos responder a uma pergunta do que fazer uma proposta sobre a continuidade de uma história que neste instante está a se desenrolar. Para formular o conselho é necessário antes de mais nada, saber narrar a estória. (Além disso, um indivíduo é receptivo a um conselho apenas na medida em que expõe a sua situação.) Um conselho fiado no tecido da existência vivida, é sabedoria. A arte de narrar aproxima-se do seu fim por extinguir-se o lado épico da verdade, a sabedoria [...] (Benjamin, 1986, p. 65).

Nesse contexto, Benjamin (1986), aponta a ascendência do romance como o principal fator que incidiu no “fim” da narrativa clássica. Segundo o autor:

A experiência propicia ao narrador a matéria narrada, quer a experiência seja própria ou relatada. E, por sua vez, transforma-se na experiência daqueles que ouvem a estória. O romancista escolheu um campo segregado. O local de origem do romance é o indivíduo na sua

solidão, que já não sabe discutir, de forma exemplar, os seus assuntos mais prementes, que precisaria de ajuda, sem tê-la, e que ele próprio não sabe transmitir conselhos de qualquer natureza [...] (Benjamin, 1986, p. 66).

Para Benjamin, o romance descobre na burguesia e no capitalismo (que nasce) um espaço para sua propagação. Todavia, com a imprensa, fruto e instrumento do capitalismo, nasce uma nova forma de comunicação, contrária da narrativa clássica: a informação. Benjamin (1986) ressalta que, além instaurar uma crise no romance, a informação reconfigura uma nova forma de narrar os acontecimentos, uma intimidação para a existência da atual prática de narrativa, posto que:

[...] [a] informação capaz de oferecer alguma ligação com a vida prática é recebida com mais agrado do que o relato de situações e descrições longínquos ou de tempos afastados. Este dispunha de uma autoridade que o valorizava, mesmo que não pudesse ser controlado. A informação, contudo, baseia-se na sua verificabilidade. Por isso é evidente que aparece em forma ‘facilmente inteligível’. Muitas vezes não é mais exata do que o era o relato de séculos anteriores. Mas enquanto este gostava de recorrer ao milagre, não dispensa a informação o caráter de verossimilhança, e, por isso, não pode ser conciliada com o espírito da narrativa. Se a arte de narrar reveste-se hoje de raridade, parte decisiva da culpa por essa situação cabe exatamente à difusão de informações [...] (Benjamin, 1986, p. 67).

Nesse sentido, Benjamin (1986, p. 218) pontua algumas diferenças entre a narrativa e a informação: a narração transmite experiência e a informação transmite fatos. A interpretação da narrativa depende da curiosidade do ouvinte, devido ao distanciamento entre o narrador e o ouvinte. A narração é o ponto de vista do narrador sobre um determinado fato, independentemente de ser verdade ou não.

Evidencia-se, então, que, na narrativa clássica, o narrador relata e ao ouvinte cabe interpretar a “estória” e repassar a outros interessados. Portanto, entende-se que a disparidade entre a narrativa e a informação está na atuação no tempo em que o narrador permanece no relato: na narrativa, ele traz a novidade e se oculta no

momento de sua revelação; na informação, ele tem a possibilidade de permanecer e se envolver no relato, contando histórias de suas próprias experiências.

Para Benjamin (1986, p. 69), a função narrador e narrativa se equivocam pela forma como os narradores iniciam o relato a ser narrado, da maneira que uma “[...] apresentação das circunstâncias nas quais foram informados daquilo que em seguida passam a contar; isto quando não apresentam todo o relato como produto de experiências próprias [...]”.

Na percepção benjaminiana, os leitores não costumam atribuir certa importância aos narradores que se encontram no ápice de sua vida, mas àqueles que estão próximos de encerrar sua carreira.

Entretanto, é digno de observação que não apenas o conhecimento ou a sabedoria dos indivíduos, mas principalmente a sua vida vivida – a matéria formadora das histórias – assume formas transmissíveis, especialmente notáveis no moribundo. Assim como no fim da vida uma sequência de imagens se põe em movimento no íntimo da pessoa – composta das suas opiniões acerca dos outros e de si mesmo –, cristaliza-se repentinamente em sua mímica e seus olhos aquilo que lhe é inesquecível, atribuindo a tudo que é do seu interesse aquela autoridade de que todos, mesmo os mais pobres diabos, dispõem na hora da morte, perante os vivos. Na origem da narrativa existe esta autoridade (Benjamin, 1986, p. 224).

Assim sendo, o autor explica que os leitores dão tal valor por narradores que concluem sua existência, pois o moribundo concede à morte a capacidade de trazer uma veracidade maior de qualquer relato do narrador. Segundo Benjamin, recordação e memória são fatores presentes entre os gêneros narrativa e romance. Porém, o autor afirma que é na relação narrador e leitor que nasce a diferença entre os gêneros. Para ele, o narrador de uma narrativa sempre acompanha seu leitor, mas, em contrapartida, o leitor de um romance permanece sozinho até a finalização da leitura pelo distanciamento do narrador.

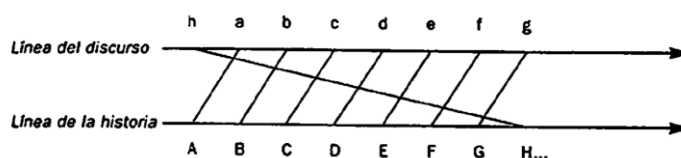
Para Benjamin (1986, p. 75), a categoria de narradores surge e se encontra nas “camadas artesanais”, pois, segundo sua análise, os “grandes narradores” têm “suas

raízes no povo” e se movimentam com maior habilidade “nos degraus de suas experiências”. Por fim, e concluindo a pesquisa acerca da narrativa clássica, Benjamin (1986, p. 81) pontua também que o “narrador alinha-se entre os educadores e os sábios”, pois eles, de forma estratégica, sabem combinar suas experiências e a de outras pessoas no mesmo relato.

5 A narrativa hipertextual

Para pesquisar a estrutura da narrativa hipertextual, Liestøl (1997) apontou a relação entre os elementos das linhas do tempo (cronologia), do discurso e da história que mantêm relação associativa fundamental para investigação da narrativa em ciberespaço. De acordo com Liestøl (1997, p. 115), “[...] nas teorias da narrativa a distinção entre a história contada e o contar a história aparecem em numerosas constelações e contextos[...]”.

Figura 1 – Esquema de relação entre linhas de tempo.



Fonte: Liestøl, 1997, p. 115.

O esquema realizado por Liestøl, conforme a Figura 1, mostra que a linha do discurso e da história têm a mesma cronologia dos acontecimentos. Em cada uma delas, o autor indica cinco etapas para compor a estrutura de um bloco de texto da narrativa hipertextual: resumo, o começo da narrativa, sempre em destaque o início do tempo da história; elipse, elemento essencial para o resumo, que permite intervalos no tempo da história para retomar o resumo no tempo do discurso; e cena, o tempo (cronologia) do acontecimento. Elementos idênticos tanto no discurso quanto na narrativa; alargamento, “[...] a linha do discurso é maior do que a da narrativa [...]”

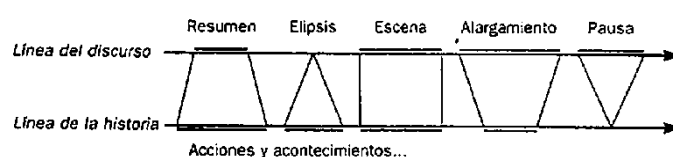
(Souza, 2010, p. 48); e pausa, alteração na linha cronológica do discurso, ausente na narrativa.

Liestøl (1997, p. 117), defende a ideia de que, “[...] nos hipermedios, a interatividade permite ao usuário escolher a velocidade, quantidade e qualidade da informação [...]”. Assim sendo, o leitor pode limitar ou ilimitar a narrativa do hipertexto, considerando o interesse pelos blocos e conteúdo.

O resumo e a elipse, apresentam características próprias de elementos que contextualizam os leitores e retomam acontecimentos anteriores; o alargamento é uma descrição mais aprofundada na narrativa, assim como detalhes de um acidente, flagrante fotográfico, vídeo amador, transmissão radiofônica em tempo real.

A pausa, indicada por Liestøl como etapa que altera a cronologia da linha do tempo do discurso – importante no processo estrutural da narrativa hipertextual – ainda é um elemento difícil de representar. Segundo Souza (2010, p. 48), “[...] a pausa poderia equivaler a uma imagem estática ou algo do gênero, que podemos fazer a correlação com Manovich e Bakhtin [...]”.

Figura 2 – Relação entre linhas do discurso e da história.



Fonte: Liestøl, 1997, p. 115.

Para Manovich (2001), a disparidade entre narrativa e descrição é o “movimento” presente na trama de uma e ausente na outra. O autor sugere realizar uma nova avaliação sobre essa diferença, pois tal processo é necessário para entender as novas mídias.

Ao invés de narração e descrição, seria melhor nós pensarmos em jogos em termos de ações narrativas e exploratórias. Melhor do que ter sido narrado, o próprio jogador tem que realizar suas ações para que a narrativa siga em frente: falando com outros personagens que ela

encontra no mundo do jogo, recolhendo objetos, lutando com inimigos e assim por diante. Se o jogador não faz nada, a narrativa para. Com essa perspectiva, movimentar-se pelo mundo do jogo é uma das principais ações narrativas (Manovich, 2001, p. 215).

Assim, pode-se observar a criação de uma narrativa apenas explorando o espaço navegável, sem a necessidade de ação entre os personagens da trama. As etapas que compõem a estrutura de um bloco de texto da narrativa, com exceção da pausa, têm total relação com as ações inseridas no texto. Essa relação é possível com o alongamento, quando o movimento de embreagem feita pelo leitor aumenta a leitura da narrativa, ou com o movimento de debreagem¹, fazendo uso do resumo e da elipse, quando o leitor limita o espaço navegável.

Quando percorrermos a pausa, etapa em que há uma parada na linha de movimento da narrativa - ausente na linha do tempo do discurso – adotamos a ideia de descrição e espaço navegável idealizada por Manovich. O movimento da narrativa, segundo o autor, agora é realizado na dimensão do espaço narrativo, sob controle do leitor.

Neste espaço interativo, em que as ações estão articuladas às intervenções do explorador que incursiona pelo espaço navegável, fica evidente a necessidade de rever alguns postulados clássicos da narratologia como o de que a descrição interrompe a narrativa (Bal:130), muito apropriados para os modelos dos mitos, dos contos, dos romances policiais e do cinema de Hollywood, mas pouco adequados para interpretar as especificidades de formas narrativas descentralizadas das ações dos personagens, como as desenvolvidas no ciberespaço (Machado, 2007, p. 104).

Prontamente, a partir da concepção de Machado (2007), avalia-se que o movimento do usuário pela narrativa é diferente da ação do conteúdo. Quando o processo de exploração da narrativa é realizado em relação ao cenário da ação,

¹ Debreagem é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados à sua estrutura da base, com vistas a elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo (Greimas; Courtès, 1979, p.79).

trazemos a ideia de debreagens ou embreagens como fatores que aproximam ou afastam a descrição da narrativa ou do espaço digital.

Atualmente, com as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), a narrativa hipertextual se intensificou, ganhando maiores proporções e oferecendo um leque de potencialidades de multiletramento aos que se propõem a utilizar essas ferramentas.

Para entender esse novo contexto, em que o ato de contar uma história vai para além do uso da escrita e de imagens, é preciso entender o conceito de narrativa hipertextual em contextos digitais, seus elementos e como ocorre a composição multimodal dessas narrativas, utilizando hipertexto e linkagem (Jesus, 2010).

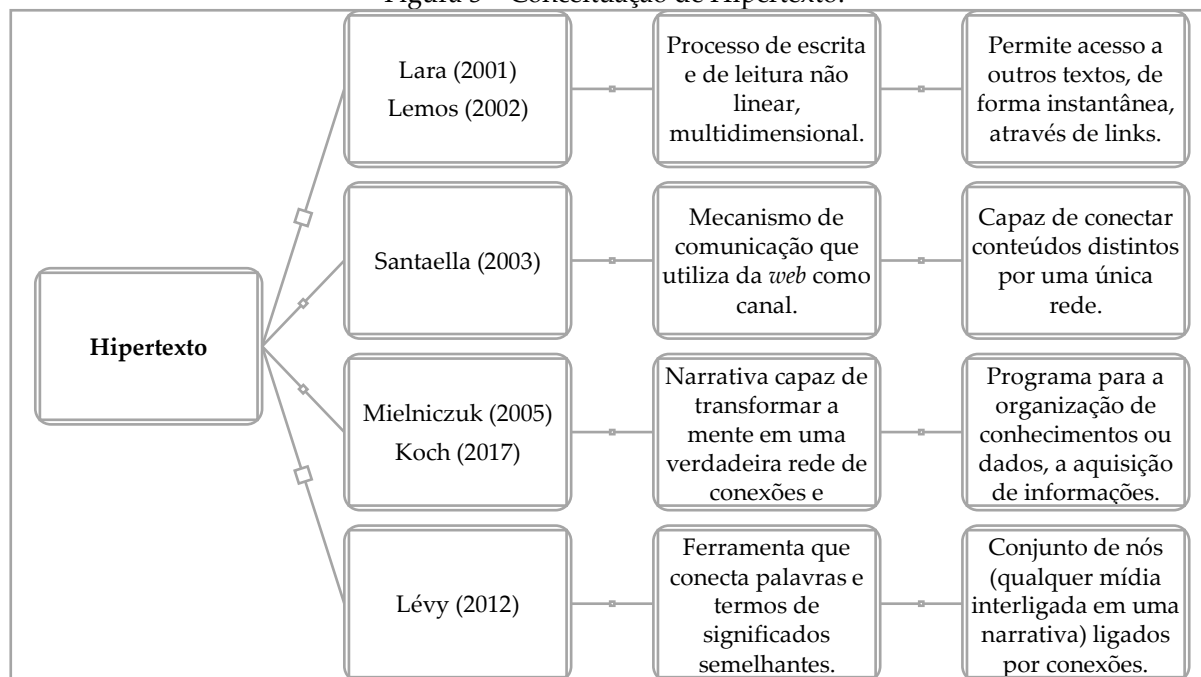
A convergência unificada entre linguagem escrita, oral, sonora e outras, numa única plataforma, facilita as formas de letramento mediado pelas tecnologias, disseminando suas múltiplas formas e configurando novas linguagens (Cecchin, 2015).

Por meio de tais plataformas em que a leitura se torna fragmentada e partilhada por indivíduos conectados entre si, configuram-se as narrativas hipertextuais, nas quais imagens, vídeos, sons, animações, infográficos, músicas, entre outros, tenham também a capacidade de gerar, transmitir conhecimento e acrescentar novos significados.

Cognitivamente, a narrativa hipertextual pode permitir – ao longo de sua construção – ou pode favorecer com que as informações possam ser exibidas em diferentes formatos e de uma forma não linear, o que permite a organização da informação (ou construção discursiva) manipulação da informação de forma participativa (Corradi *et al.*, 2001; Dias, 2016).

Segundo Monteiro (2019), estudos foram desenvolvidos no sentido de pensar estratégias capazes de fazer com que todas essas informações fossem organizadas e memorizadas de modo dinâmico, mutável, multissequencialmente, originando o hipertexto conceituado na figura 3.

Figura 3 – Conceituação de Hipertexto.



Fonte: Monteiro (2019).

Analisando a Figura 3, percebe-se que o hipertexto permite a vivência de uma leitura mais ampla e conectada com um leque de outras possibilidades textuais. E, assim, ele se mostra como linguagem paradigmática tanto no presente quanto para o futuro (Lévy, 2012; Koch, 2017).

Neste contexto, com o avanço da globalização e das Tecnologias da Informação e Comunicação, surge a web 2.0 (segunda geração de serviços *on-line*), que se caracteriza, principalmente, por “[...] potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações, além de ampliar os espaços para a interação entre os participantes do processo” (Primo, 2007, p. 1). Para O’Reilly (2005), Aquino (2009) e Bressan (2015), os recursos sucedidos da web 2.0 possibilitam o gerenciamento da informação na Internet também por meio da hipertextualidade e da linkagem.

A produção de narrativa hipertextual para esses novos formatos digitais dispõe da colaboração para se desenrolar (Paul, 2013). Essas narrativas demandam ligações, chamadas de “nós”, que levam ao hibridismo hipertextual necessário para ter

interatividade, multimidialidade² e não-linearidade (Aquino, 2009). De acordo com Lévy (2012, p. 33), o conceito de hipertexto multimídia se dá na conexão de nós:

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 complicado quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira. Funcionalmente, um hipertexto é um tipo de programa para a organização de conhecimentos ou dados, a aquisição de informações e a comunicação [...].

Para Cavalcante (2010), o que torna uma narrativa hipertextual são os “nós”, os links. Considerado por Lévy (2012) como fundamental componente de construção do hipertexto, o link é o agente responsável pela ligação dos “nós”, pois ele assume um importante papel de elemento paratextual na narrativa, ou seja, informações adicionais para melhor compreensão do conteúdo publicado (Mielniczuk, 2005). Os “nós”, conteúdos linkados na narrativa hipertextual, são capazes de realizar mudanças cognitivas, sensoriais e perceptivas, visto que necessitam de movimentos multidirecionais para serem acessados (Santaella, 2004).

Uma dessas mudanças que o hipertexto é capaz de promover é a flexibilidade cognitiva (Spiro; Jehng, 2000). Ela pode ser definida como a “[...] capacidade que o sujeito desenvolve de, perante uma situação nova, reestruturar o conhecimento para a solucionar.” (Carvalho; Pinto; Monteiro, 2002, p. 1). Com as narrativas hipertextuais, o usuário terá inúmeras representações do conhecimento, permitindo melhor recepção das informações. A flexibilidade cognitiva permite ainda o desenvolvimento de um

² Entende-se por multimidialidade a integração de diferentes meios técnicos de comunicação em um mesmo produto (texto, áudio, vídeo, animação etc.), enquanto multimodalidade refere-se à articulação de distintos modos semióticos na construção de sentido (verbal, visual, sonoro, gestual, tipográfico, entre outros).

cérebro mais ativo, ágil e múltiplo, capaz de executar inúmeras ações, como ouvir, ler e ver (Pedro; Moreira, 2002).

Para Corradi *et. al.* (2001) e Dias (2016), as narrativas hipertextuais também apresentam, ainda, características cognitivas a partir da potencialidade do seu principal elemento, o hipertexto:

- Consiste em uma nova forma de comunicação utilizando links e permite múltiplas interpretações, além de respeitar diferentes níveis, estilos e ritmos de produção do hipertexto.
- Permite a criação do conhecimento, favorecendo a autonomia, a criatividade, desenvolve raciocínio lógico e determina comprometimento na sua criação.
- Integra o conhecimento com ambientes de informática, com a realidade tecnológica a atual, diferentes disciplinas e conteúdos.
- Relaciona organização, observação, questionamento, reflexão e tomada de decisões.

Essas características não se encerram, pois nascem novas formas de utilizar a hipertextualidade em ciberespaço todos os dias. Os usuários da web são desafiados a lidar com incontáveis transformações texto-digitais, uma vez que, gradativamente, o hipertexto se mostra cada vez mais em todas as plataformas, apresentando características de simultaneidade de produção, circulação, ausência de limites, multilinearidade, fragmentação e interatividade (Lévy, 2012). A partir de um clique sobre o link, uma nova janela se abre e o conteúdo hipertextual assume uma nova característica.

6 Categorias da enunciação na narrativa

Considerado por Levy (1996) como fundamental componente de construção do hipertexto, o link é o agente responsável pela ligação dos “nós”. Segundo Mielniczuk (2001) e também Palácios (2001), ele assume um importante papel de elemento

paratextual na narrativa. Souza (2010), analisa o link como ferramenta que estabelece categorias de enunciação na narrativa, por meio do movimento de embreagem e debreagem. O autor defende que essas categorias são necessárias para identificar a função de cada link na construção do discurso, seja ele no emprego de motivar contextualização, complementação etc.

No processo de enunciação da narrativa, o enunciador faz uso dos mecanismos de debreagem e embreagem, porém, no hipertexto, esses recursos ganham maior expansão. Fiorin explica tal processo realizando um paralelo entre duas lexias:

Os mecanismos de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado são dois: a debreagem e a embreagem. Debreamento é a operação em que a instância de enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados à sua estrutura da base, com vistas a elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo (Fiorin, 2002, p. 43-47).

Os teóricos Greimas e Courtès (1982), e Fiorin (2002), trazem uma visão mais clara dos termos debreagem e embreagem:

[...] A debreagem consiste, pois, num primeiro momento, em disjuntir do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar um não-eu, não-aqui e um não-agora. Como nenhum eu, aqui e agora inscritos no enunciado são realmente a pessoa, o espaço e o tempo da enunciação, uma vez que estes são sempre pressupostos, a projeção da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação no enunciado é também uma debreagem (Greimas; Courtès, 1982, p. 79).

Fiorin (2002, p. 43-47) diz que, “[...] ao contrário da debreagem que expulsa da instância de enunciação a pessoa, o espaço e o tempo do enunciado [...], a embreagem é “o efeito de retorno à enunciação”, produzido pela neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo, assim como pela denegação da instância do enunciado.

Quando o enunciador permite a inserção da fala de um personagem, ocorre embreagem; logo, quando ele retorna à narração, acontece a debreagem. No discurso,

quando o enunciador apresenta um tempo ou espaço distinto da narrativa, há incidência de embreagem. Assim sendo, a debreagem é o percurso inverso na narração. No campo do jornalismo, a debreagem, por exemplo, acontece nas seções ou nas retomadas das “vozes” dos personagens em uma entrevista.

Para Maingueneau (2005, p. 108), “[...] chama-se de embreagem o conjunto de operações pelas quais um enunciado se ancora na sua situação de enunciação”. O autor enfatiza que o enunciado embreado advém quando há presença de elementos embreantes, bem como apreciações, interjeições, ordens, interpelação do co-enunciador, que demonstram a presença de outro anunciador. Quando não há inclusão desses componentes na narrativa, o autor denomina de “não embreado” (debreagem) (Maingueneau, 2005, p. 113).

Pode-se igualmente produzir um enunciado desprovido de embreantes isolado da situação de enunciação: fala-se então de enunciado não embreado. Os enunciados não embreados não são interpretativos em relação à situação de enunciação; eles procuram constituir universos autônomos (Maingueneau, 2005, p. 114).

Esses elementos de embreagem podem ser inseridos ou não em qualquer categoria da enunciação de uma narrativa. Eles criam elo entre os blocos de texto, tanto pela aproximação quanto pela distância entre atores, acontecimentos ou espaços. No hipertexto, a necessidade desses elementos é constante para elencar os blocos de conteúdo (textual ou não), presentes nas atuais narrativas jornalísticas (Monteiro, 2014).

As pesquisas de Gosciola (2008, p. 21) concluíram que “Um processo comunicacional que depende do relacionamento entre seus diversos conteúdos e seu usuário. A hipermídia que não está em uso por alguma pessoa ou grupo delas é apenas um banco de dados, um repositório de conteúdos”.

Já o resultado do projeto de pesquisa de Machado (2005, p. 303) revelou que:

O jornalismo digital em Base de Dados, como uma forma cultural típica da sociedade de redes, assume ao menos três funções: 1) de

formato para estruturação da informação, 2) de suporte para modelos de narrativa multimídia e 3) de memória dos conteúdos publicados.

Segundo Manovich (2002), a linkagem de elementos de base de dados são importantes para processo de construção da narrativa, eles “[...] traçam uma trajetória que leva de um elemento a outro. No nível material, a narrativa é só um conjunto de links, os elementos, por si só, permanecem guardados em uma base de dados.” O autor ressalta que as narrativas interativas (que pode ser chamada de “hipernarrativa” em analogia ao hipertexto) são avaliadas como um conjunto de múltiplas trajetórias associadas em uma base de dados. Já a narrativa tradicional, de hierarquia linear, é apenas uma entre outras possibilidades de trajetórias, ou seja, “[...] é uma escolha particular feita em uma hipernarrativa [...]” (Manovich, 2001, p. 200).

O autor pontua que a linkagem de base de dados compreende uma narrativa, porém uma sequência linear de dados não constitui uma narrativa. Segundo ele, o pré-requisito da construção de uma narrativa “[...] é conter uma série de eventos causados ou experimentados por autores e consideramos que utilizando a embreagem e debreagem como critério temos sempre essa relação em uma das dimensões do discurso, tempo, pessoa ou espaço [...]” (Manovich, 2001, p. 200).

7 Narrativa e multivocalidade

A multivocalidade possibilita outra alternativa de navegação sem o avanço da narrativa. Tal processo se dá quando o tipo de aprofundamento é realizado em relação aos atores. Assim sendo, os personagens são descritos sem envolvê-los nos acontecimentos do enredo, ou, ainda, insere diversas vozes (fontes) na narrativa além do discurso do narrador. Dessa forma, adotamos o conceito de navegação por multivocalidade, idealizado por Bakhtin, tal como as embreagens e debreagens são organizados a partir da inserção dos discursos direto, indireto e indireto livre.

Landow (1995) explica que o conceito de multivocalidade é respectivo à ideia de polifonia de Bakhtin, que envolve a participação de diferentes vozes na narrativa.

O autor defende que a fragmentação do texto em lexias leva à multivocalidade. Landow ressalta que:

O hipertexto não permite uma voz única. Pelo contrário, a voz emana sempre da experiência combinada a abordagem do momento, da lexia que se está lendo e da narrativa em sua formação permanente, de acordo com o caminho próprio de leitura³ (Landow, 1995, p. 23, tradução nossa).

Já para Mielniczuk (2003), o sistema de multivocalidade compreende não somente a inserção de vozes na narrativa, mas também a integração de conteúdos de autoria coletiva.

Ocasionalmente, ocorre uma certa confusão no conceito de multivocalidade devido à facilidade de elaboração de textos colaborativos no meio digital, podendo ser interpretado também como a possibilidade de co-autoria na redação dos textos. Esse fato não deixa de ser pertinente, talvez por isso, o conceito de multivocalidade pudesse ser compreendido em relação a duas questões: a primeira, no sentido de múltiplas vozes, relativa à construção de uma narrativa literária e a segunda, num sentido mais operacional, relacionada com a cooperação de vários autores para a criação de um mesmo texto ou narrativa (Mielniczuk, 2003, p. 100).

Ampliando a definição de Mielniczuk, devemos, portanto, analisar que autoria coletiva abrange não somente textos escritos com várias participações, a exemplo do site Wikipédia, mas igualmente aqueles em que a narrativa passa por um processo de reconfiguração advindo da maior interação do leitor na narrativa, com a inclusão de opinião por meio dos comentários, sejam eles favoráveis ou adverso ao conteúdo do texto original, bem como os grupos de discussão, fóruns e chats.

³ No original: “El hipertexto no permite una única voz tiránica. Más bien, la voz siempre es la que emana de la experiencia combinada del enfoque del momento, de la lexia que uno está leyendo y de la narrativa en perpetua formación según el propio trayecto de lectura” (Landow, 1995, p. 23).

Referenciando as demais, a categoria pessoa é fundamental para o processo enunciativo. “Assim, espaço e tempo estão na dependência do eu, que neles se enuncia. O aqui é o espaço do eu e o presente é o tempo em que coincide o momento do evento descrito e o ato de enunciação que o descreve[...].” (Fiorin, 2002, p. 41).

Maingueneau (2005, p. 55), diz que “[...] o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um eu, que se coloca como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais [...]”. Para construção de uma enunciação, temos dois elementos fundamentais: enunciador e o enunciatário. No enunciado encontra-se o narrador (que pode estar de forma implícita ou não) e o narratário. O narrador pode realizar *debrea*gens entre os personagens da narrativa, uma forma de simulação de suas futuras enunciações. “O discurso reportado é a citação, pelo narrador, do discurso de outrem e não apenas das palavras ou sintagmas. É a inclusão de uma enunciação em outra [...]” (Fiorin, 2002, p. 42). Isso pode ser feito de três formas, com o discurso direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre.

No jornalismo, isso se dá através do uso do discurso atribuído às fontes. Conforme Gonzaga Motta trata-se de uma importante ferramenta para a construção do sentido de real. Segundo Motta (2005), no jornalismo as personagens são usualmente “individualizadas”, sendo tornando-se o eixo das narrativas. Porém, é importante observar os “nomes, identificadores e co-referências” das personagens citadas na notícia. O autor enfatiza que:

É importante lembrar que mesmo na narrativa realista do jornalismo as personagens são figuras de papel, ainda que tenham correspondentes na realidade histórica. Personagens do mundo do espetáculo, da política, da aristocracia e dos esportes retratados cada dia pelo jornalismo operam uma circulação permanente entre o mundo da identificação e o da projeção e suscitam simpatias, paixões, dores e angústias, como ocorre na arte (na literatura) (Motta, 2005, p. 8).

Motta ressalta ainda que a personagem jornalística é construída a partir dos critérios jornalísticos e de verossimilhança com o real:

A questão mais controversa da análise da personagem jornalística refere-se, portanto, ao fato de não ser ela uma entidade puramente ficcional e arbitrária a gosto da criação do autor como ocorre na arte, mas produto de uma narrativa fática. A personagem jornalística guarda uma relação estreita com a pessoa, com o ser real objeto da narração (Motta, 2005, p. 8).

Mantendo esse vínculo mais forte com os atores, o Discurso Direto (DD) é o mais usado no jornalismo por criar esse efeito de realidade. O DD dá uma ideia de distância entre narrador-personagem e, por conseguinte, de autenticidade, pois reproduz fielmente as palavras do segundo.

Maingueneau (2005, p. 140) explica que “[...] o discurso direto (DD) não se contenta em eximir de qualquer responsabilidade, mas ainda simula restituir as falas citadas [...]”. O autor o caracteriza pelo fato de dissociar com clareza duas situações da enunciação: a do discurso citante e discurso citado (Maingueneau, 2005, p. 140). Fiorin define o Discurso Direto através do mecanismo de debreagem:

O discurso direto é um simulacro da enunciação construído por intermédio do discurso do narrador. Como apresenta duas instâncias enunciativas, dois sistemas enunciativos autônomos, cada uma conserva seu eu e tu, suas referências dêiticas, as marcas da subjetividade próprias (Fiorin, 2002, p. 72).

No Discurso Indireto (DI), existe uma apropriação do narrador do discurso da fonte, que é reconstruído a partir de uma análise. De acordo com Maingueneau (2005, p. 149) “[...] com o discurso indireto, o enunciador citante tem uma infinidade de maneiras para traduzir as falas citadas, pois não são palavras exatas que são relatadas, mas, sim, o conteúdo do pensamento [...]”. Partindo desta análise, não existe uma debreagem interna, somente a voz do enunciador, elemento executor do “[...] discurso citado e do discurso citante [...]” (Fiorin, 2002, p. 72).

O Discurso Indireto Livre é uma variação do DI. Ele tem a mesma apropriação do discurso do personagem, mas não há uma diferenciação clara entre o que está sendo dito pelo personagem e pelo narrador.

O DIL [Discurso Indireto Livre] é o tipo mais clássico de hibridismo, já repertorizado há muito tempo pelas gramáticas. Cabe-lhe combinar os recursos do DD e DI. [...] A polifonia do DIL não é de duas vozes claramente distintas (DD), nem a absorção de uma voz pela outra (DI), mas a mistura perfeita de duas vozes: em um fragmento no DIL, não se pode dizer exatamente que palavras pertencem ao enunciador e que palavras pertencem o enunciador citante (Maingueneau, 2005, p. 149).

Apontado por Fiorin, esse hibridismo é formado a partir da combinação entre debreagem e embreagem, na qual “[...] o narrador delega a palavra à personagem (debreagem). Em seguida, há uma neutralização entre a primeira e terceira pessoa em proveito da última (embreagem) [...]” (Fiorin, 2002, p. 81).

Entende-se agora o elo existente entre pessoa e tempo na narrativa. Para que haja uma ação na narrativa é importante a existência de uma relação entre sujeito e o acontecimento, e que estes estejam interligados impreterivelmente. A categoria pessoa e a categoria tempo são responsáveis pelas ações que se desenrolam no percurso da narrativa. Fiorin explica que as ações na narrativa são determinadas por um parâmetro, definindo, segundo ele, “o agora”.

O discurso instaura um agora, momento da enunciação. Em contraposição ao agora, cria-se um então. Esse agora é, pois, o fundamento das oposições temporais da língua. O tempo presente indica a contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração. [...] Com efeito, o agora é reinventado a cada vez que o enunciador enuncia, é a cada ato de fala um tempo novo, ainda não vivido (Benveniste, 1974, p. 74). Se o agora é gerado pelo ato de linguagem desloca-se ao longo do fio do discurso permanecendo sempre agora. Torna-se, portanto, um eixo que ordena a categoria topológica da concomitância vs não concomitância. Esta, por sua vez, articula-se em anterioridade vs posterioridade. Assim, todos os tempos estão intrinsecamente relacionados à enunciação (Fiorin, 2002, p. 142).

Entendemos o processo de deslocamento do agora através do fio do discurso, para criar uma relação temporal entre os episódios, ou blocos de textos associados como dimensão tempo, e que seguem as categorias propostas por Liestøl.

8 Considerações finais

Este estudo partiu da premissa de que a narrativa, enquanto estrutura basilar da organização discursiva, assume múltiplas configurações ao longo do tempo, influenciada por contextos históricos, transformações tecnológicas e diferentes finalidades comunicativas. A transição entre o modelo aristotélico, centrado na linearidade, e as formas contemporâneas de construção de sentido no ambiente digital, especialmente a narrativa hipertextual, revela um movimento contínuo de reconfiguração do ato de narrar.

A análise demonstrou que, embora a narrativa tradicional seja aristotélica ou clássica, e ainda sustente parte das estruturas do jornalismo e da literatura, a emergência das tecnologias digitais instaurou novas formas de leitura e participação do leitor. O hipertexto rompe com a linearidade temporal e espacial, promovendo trajetórias múltiplas, interativas e fragmentadas, que exigem um novo posicionamento do sujeito frente ao enunciado.

O aprofundamento das categorias de embreagem e debreagem, somadas à noção de multivocalidade e à reconfiguração do tempo narrativo, permitiu perceber que o discurso hipertextual não se limita a uma adaptação da narrativa impressa, mas constrói um novo paradigma enunciativo. Neste, o leitor deixa de ser um receptor passivo para atuar como agente de sentido, ampliando e reconstruindo a narrativa conforme sua navegação, seus interesses e suas escolhas.

É neste ambiente digital, marcado por links, base de dados, vozes múltiplas, tempo expandido e espaço navegável, que o jornalismo contemporâneo precisa se repensar. As personagens, os acontecimentos e os sentidos passam a ser (re)organizados em blocos de texto conectados por critérios discursivos e interacionais, muitas vezes mediados por algoritmos e interações em tempo real. A narrativa, então, deixa de ser um relato linear sobre um fato para se tornar um percurso possível, entre tantos outros, sobre o mesmo fato.

Dessa forma, podemos concluir que não se trata apenas de comparar modelos narrativos, mas de compreender como a forma de narrar é também uma forma de conhecer, de organizar o mundo e de atribuir sentido à experiência. No campo jornalístico, tal compreensão é vital para reconhecer que a narrativa digital, ainda que fragmentada, descentralizada e aberta, continua sendo, sobretudo, um exercício de mediação entre o fato e o sentido. Entre o acontecimento e o humano.

Referências

- AQUINO, M. C. **Um resgate histórico do hipertexto**: O desvio da escrita hipertextual provocado pelo advento da Web e o retorno aos preceitos iniciais através de novos suportes. Braga: Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/aquino-maria-clara-resgate-historico-hipertexto.pdf>. Acesso em: 31 dez. 2025.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. 2. ed. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coletânea obras 1936 e 1975).
- BRESSAN, R. T. **Dilemas da rede**: Web 2.0, conceitos, tecnologias e modificações. Revista Anagrama, São Paulo, 2015.
- CAVALCANTE, M. C. B. Mapeamento e produção de sentido: os links no hipertexto. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (org.). **Hipertextos e Gêneros Digitais**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2010.
- CECCHIN, A. S. **Práticas de multiletramentos no contexto escolar**: investigação de uma abordagem para o ensino de produção de narrativas digitais. 2015. Dissertação (Mestrado em Tecnologias Educacionais em Rede) - Universidade Federal de Santa Maria, Brasil. Disponível em: http://coral.ufsm.br/ppgter/images/Dissertacoes/2015/Anidene_de_Siqueira_Cecchin_Disserta%C3%A7%C3%A3o_de_Mestrado-ilovepdf-compressed.pdf. Acesso em: 02 nov. 2025.
- COIMBRA, O. **O texto da reportagem impressa**: um curso sobre sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993.

CORRADI, F. M. *et al.* **Nós, links e redes**. Revista de Biologia e Ciências da Terra: 2001. Disponível em: <http://joaootavio.com.br/bioterra/workspace/uploads/artigos/nos-5155c7bde6bee.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2026.

COSTA, L. M. **Narrativas digitais**: construção de propostas educativas para incentivo à leitura e escrita com uso de ferramentas digitais. 2017. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão, Brasil. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/1713/2/LiviaCosta.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2025.

DIAS, C. A. Hipertexto: evolução histórica e efeitos sociais. **Ciência da Informação**, Brasília: v. 28, n. 3, p.269-277, set./dez. 2016. DOI <https://doi.org/10.1590/S0100-19651999000300004>

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Tradução de Hildegard Feist.

FIORIN, J. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

GANCHO, C. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1997.

GOSCIOLA, V. **Roteiro para as novas mídias**: do cinema às mídias interativas. 2. ed. São Paulo: Senac, 2008. DOI <https://doi.org/10.12795/AdMIRA.2009.01.25>

GREIMAS, A.; COURTÉS, J. **Semiotics and language**: an analytical dictionary. [cidade?] Bloomington Indiana University Press, 1982.

GIL, A. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 10. Ed. São Paulo: Atlas, 2020.

JESUS, A. G. **Narrativas digitais**: uma abordagem multimodal na aprendizagem de inglês. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Minho, Braga. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/14496>. Acesso em: 27 nov. 2025.

KOCH, I. G. V. **Hipertexto e a construção do sentido**. São Paulo: Alfa, 2017.

LANDOW, G. **Teoría del hipertexto**. Barcelona: Paidós, 1995.

LARA, I. **Hipertexto**: o universo em expansão. Brasília, DF: UnB, 2001. Disponível em: www.unb.br/fac/ncint/site/index.html. Acesso em: 30 jan. 2026.

LEMOS, A. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LÉVY, P. **O que é virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

LÉVY, P. **As tecnologias da Inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. 14. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

LIESTØL, G. Wittgenstein, genette y la narrativa del lector en hipertexto. *In*: LANDOW, G. (org.). **Teoria del hipertexto**. Barcelona: Paidós, 1997.

MACHADO, E. A Base de dados como espaço de composição multimídia. *In*: BARBOSA, S. (org.). **Jornalismo digital de terceira geração**. 1. ed. Covilhã: Labcom Books, 2007. p. 102-118. Volume 1.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005

MANOVICH, L. **The language of new media**. Boston: MIT Press, 2001. DOI <https://doi.org/10.22230/cjc.2002v27n1a1280>

MARCONI, M.; LAKATOS, E. **Metodologia científica**. 11. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2019.

MIELNICZUK, L. **Características e implicações do jornalismo na Web**. Salvador: UFBA, 2001. Disponível em: http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2001_mielniczuk_caracteristicasimplicacoes.pdf. Acesso em: 27 jan. 2026

MIELNICZUK, L. **Jornalismo na web**: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Culturas Contemporânea) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6057>. Acesso em: 17 dez. 2025.

MIELNICZUK, L. O Link como recurso da narrativa jornalística hipertextual. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. **Anais eletrônicos...** [S.l.: s.n.], 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/160318299140382081603311405193211973269.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2026.

MONTEIRO, J. C. S. **Hipertexto**: a linguagem da nova geração. Observatório da Imprensa, São Paulo, 20 maio 2014. Disponível em:

[http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitos/ed799 a linguagem da nova geracao/](http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitos/ed799-a-linguagem-da-nova-geracao/). Acesso em: 01 jan. 2026.

MONTEIRO, J. C. S. **Narrativas hipertextuais na educação superior**: uma proposta didática para o ensino de Jornalismo Multimídia. 2019. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/2620>. Acesso em: 01 dez. 2025.

MOTTA, L. A análise pragmática da narrativa jornalística. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 23., 2005. **Anais...** Rio de Janeiro, 2005.

O'REILLY, T. **Web 2.0: compact definition?**. [S.l.]: s.n., 2005. Disponível em: http://radar.oreilly.com/archives/2005/10/web_20_compact_definition.html. Acesso em: 31 dez. 2025.

PALACIOS, M. Natura non facit saltum: promessas, alcances e limites no desenvolvimento do jornalismo on-line e da hiperficção. **e-COMPÓS**, Revista eletrônica da COMPÓS, v. 1, n. 2, Brasília, 2005. DOI <https://doi.org/10.30962/ec.27>

PAUL, N. Elementos das narrativas digitais. *In*: FERRARI, P. (org.). **Hipertexto, hipermídia**: as novas ferramentas da comunicação digital. 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

PEDRO, L.; MOREIRA, A. **Os Hipertextos de Flexibilidade Cognitiva e a planificação de conteúdos didáticos**: um estudo com (futuros) professores de Línguas. Aveiro: s.n., 2002.

PRIMO, A. F. T. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **E- Compós**, Brasília, v. 9, p. 1-21, 2007. DOI <https://doi.org/10.30962/ec.v9i0.153>

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SOUZA, M. **Narrativa hipertextual multimídia**: um modelo de análise. Santa Maria: FACOS, 2010.

SPIRO, R.; JEHNG, J. Cognitive flexibility, random access instruction, and hypertext: Theory and technology for the nonlinear and multi-dimensional traversal of complex

subject matter. *In*: NIX, D.; SPIRO, R. (ed.). **The “Handy” Project: New Directions in Multimedia Instruction**, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 2000.

STRAUSS, A.; CORBIN, J. **Pesquisa Qualitativa**: Técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2019.