

O RIZOMA HIPERTEXTUAL NO ROMANCE DIGITAL 253, DE GEOFF RYMAN

THE HYPERTEXTUAL RHIZOME IN THE DIGITAL NOVEL 253, BY GEOFF RYMAN

Alice Garcia Silveira²²

Vinicius Carvalho Pereira²³

Flávia Girardo Botelho Borges²⁴

RESUMO: Este artigo investiga como a ficção hipertextual digital, por sua arquitetura particular, materializa uma multilinearidade já existente como polissemia na literatura impressa. Para analisar se as diferentes rotas de leitura em um romance hipertextual constituem rizomas, o presente trabalho discute a obra 253, de Geoff Ryman, à luz do conceito deleuziano. Como resultado, identificamos uma aplicabilidade parcial do conceito na análise do romance, sugerindo a necessidade de questionar, em outras obras do gênero, a suposta identidade entre hipertextual e rizomático.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção hipertextual; Rizoma; 253.

ABSTRACT: This paper investigates how digital hypertextual fiction, due to its particular architecture, materializes a multilinearity that already exists as polysemy in printed literature. In order to analyze if the different reading pathways in a hypertextual novel constitute rhizomes, we herein discuss the work 253, by Geoff Ryman, in the light of the deleuzian concept. As a result, we identified a partial applicability of the concept to the analysis of the novel, which suggests the need to question the supposed identity between hypertextual and rhizomatic in other works of the genre.

KEYWORDS: Hypertextual fiction; Rhizome; 253.

²² Mestra em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso – Brasil. E-mail: alice.garcia.silveira@gmail.com.

²³ Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal de Rio de Janeiro – Brasil. Professor da Universidade Federal de Mato Grosso – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084>. E-mail: viniciuscarpe@gmail.com.

²⁴ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. Professora da Universidade Federal de Mato Grosso – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1736-8499>. E-mail: flavia2b@gmail.com.

1. Introdução

Os textos artísticos que têm como suporte as máquinas digitais já ocupam lugar significativo na esfera dos estudos literários na América do Norte e na Europa desde a última década do século XX. Dentre os primeiros textos digitais literários já produzidos, podemos destacar duas narrativas hipertextuais desenvolvidas na plataforma Storygate²⁵: *afternoon, a story*, de Michael Joyce (1990), e *Patchwork Girl*, de Shelley Jackson (1995). Entretanto, ainda não é consensual a inclusão de textos como esses entre os *corpora* literários analisados nas universidades e centros de pesquisa brasileiros.

Tampouco é consensual a definição do escopo – ou mesmo do nome – da esfera discursiva composta por esses textos. Katherine Hayles, por exemplo, utiliza o termo tecnotexto para referir-se à “obra literária que interroga a tecnologia de inscrição que a produz, mobilizando *loops* reflexivos entre seu mundo imaginário e o aparato material que incorporou essa criação como presença física, transformando-a em interface”. (HAYLES *apud* BEIGUELMAN, 2003, p. 30)

Se, por um lado, tal definição enfatiza a dialética entre virtualidade e atualização (LÉVY, 2003) que compõe o processo gerador de tais textos, os organizadores da *Electronic Literature Organization* preferem o termo “literatura eletrônica” (também chamada de e-lit), o qual recobre “obras com importantes aspectos literários que aproveitam capacidades e contextos providos pelo computador isolado ou em rede” (ELO, 2017). Enfatizando os aspectos literários, em detrimento da literatura em si, tal definição ataca o problema pela margem, valendo-se de uma abordagem semelhante à do formalismo russo quando cunhado o termo “literariedade” (JAKOBSON, 1977).

²⁵ Ferramenta desenvolvida pela Eastgate Systems para a criação de narrativas hipertextuais (www.eastgate.com).

Como exemplos de textos dessa esfera literária, a organização cita diversos gêneros de vanguarda intimamente relacionados mídia digital; no caso da narrativa, instância que mais de perto interessa a este artigo, podem-se destacar a ficção hipertextual (online e offline), robôs narradores dotados de inteligência artificial, romances em forma de e-mails, mensagens de celular e blogs, contos gerados por computadores, escrita colaborativa entre autor e leitores por meio de plataformas digitais etc. (ELO, 2017).

Por sua vez, Viires (2005) utiliza “ciberliteratura” como um termo genérico que abarca três tipos de textos: (i) qualquer texto que esteja disponível para leitura na internet; (ii) textos literários não profissionais, que têm como principal referência as *fanfictions*, textos produzidos por fãs de determinados escritores e obras que se baseiam nas histórias e seus personagens para criarem suas próprias; e (iii) literatura hipertextual e cibertexto.

O objeto da presente análise, o romance digital *253*, de Geoff Ryman (1996), encaixa-se como textualidade literária do universo digital em qualquer das definições acima, uma vez que se constrói como hipertexto narrativo disponível e acessado via Internet. Ressalte-se, no entanto, o fato de que o conceito de hipertexto é anterior ao advento das tecnologias digitais. No auge do estruturalismo francês da metade do século XX, Gérard Genette (2005) já utilizava o termo para conceituar um tipo de relação transtextual:

Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. Como se vê na metáfora – brota – e no uso da negativa, esta definição é bastante provisória. Dizendo de outra forma, consideremos uma noção geral de texto de segunda mão (desisto de procurar, para um uso tão transitório, um prefixo que abrangeria ao mesmo tempo o hiper- e o meta-) ou texto derivado de outro texto preexistente. (GENETTE, 2005, pp. 12-13)

Ainda no mesmo ensaio, o crítico francês faz uso do termo “palimpsesto” para metaforizar como se dá o processo de transtextualidade, indicando as diversas camadas que presidem a construção de um texto, como numa escrita “de segunda mão”.

No campo da Linguística, Xavier (1995) define hipertexto como uma forma híbrida, dinâmica e flexível de linguagem que dialoga com outras interfaces semióticas, adiciona e condiciona à sua superfície formas outras de textualidade. Para Santaella (2012), o hipertexto é escrita não sequencial, como uma rede interligada de nós, em que ocorre navegação multidimensional. A literatura hipertextual seria, portanto, baseada na conexão entre lexias (blocos de textos).

Lévy (2003) aponta para a virtualidade do texto desde tempos remotos:

Desde suas origens mesopotâmicas, o texto é um objeto virtual, abstrato, independente de suporte específico. Essa entidade virtual atualiza-se em múltiplas versões, traduções, edições, exemplares e cópias. Ao interpretar, ao dar sentido ao texto aqui e agora, o leitor leva adiante essa cascata de informações. (LÉVY, 2003, p. 19)

Multilinearidade, virtualidade, abstração, multiplicidade, superposição, cascata informacional: tais características, identificadoras da ciberliteratura e, mais especificamente, da narrativa hipertextual, são frequentemente lidas na área de Estudos Literários à luz da noção de rizoma, de Deleuze e Guattari, apresentada em *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia volume 1* (1997), e mais profundamente aplicada à esfera literária em *Kafka – por uma literatura menor* (1977).

No entanto, uma leitura mais atenta de alguns romances hipertextuais problematiza uma suposta identificação imediata entre *hipertextual digital* e

rizomático, fio condutor da discussão aqui estabelecida na análise de 253, cuja macroestrutura se descreve na seção a seguir.

2. A arquitetura hipertextual de 253

253 é um romance hipertextual que foi criado na Internet 1.0²⁶, em 1996, e até hoje atrai a atenção de leitores, tendo recebido inclusive o Prêmio Philip K. Dick de ficção científica. É de autoria de Geoff Ryman, escritor canadense contemporâneo que tem, entre outras publicações, *Was...* (2002) e *Lust* (2005). 253 é o único cibertexto de sua autoria e é definido pelo autor, na *home page* do sistema, como “a novel for the Internet about London Underground in seven cars and a crash”²⁷. (RYMAN; 1996, n.p.)

253 narra a história de uma viagem no metrô de Londres entre a *Embankment Station* e a *Elephant & Castle*. A leitura do texto é feita a partir de hiperlinks e, conforme a escolha do leitor, tal viagem pode terminar em um acidente, *The End of the Line*. A história conta com 253 personagens, os passageiros do metrô, que estão distribuídos em sete vagões com trinta e seis passageiros em cada (totalizando 252 pessoas), além do motorista. Em sua *Home Page* (Figura 1), existem diversos links que, se acessados, levam a diferentes opções, como, por exemplo, informações sobre qualquer um dos passageiros a partir do carro em que ele está localizado (*Car 1 Passengers*, *Car 2 Passengers* etc.), o porquê do nome da obra (*253? Why 253?*), o mapa de viagem (*Travel Planner*), anúncios que estão disponíveis nos vagões do trem (*Advertisements*), notas de rodapé (que explicam elementos presentes no texto, como as estações de trem, também presentes na seção *253? Why 253?*), ou o fim

²⁶ Há também uma versão impressa do romance, publicada em 1998 pela editora HarperCollins, na qual não há obviamente navegação via hiperlinks. No volume impresso, os textos sobre as personagens são justapostos ao longo do livro, o que permite uma navegação mais livre entre eles, pois o leitor pode saltar páginas à vontade, como em qualquer outro romance em papel

²⁷ “Um romance sobre o metrô de Londres em sete vagões e uma colisão”.

da linha (*The end of the line*), onde é possível saber o que acontece em cada um dos sete vagões no momento da colisão.

O acesso a essas informações ocorre na sequência determinada pelo leitor a partir das opções disponíveis na homepage, o que significa que determinados links poderão ser acionados, enquanto outros se mantêm apenas como possibilidade virtual não atualizada, na leitura (LÉVY, 2003). Tal poder de escolha faz com que a sequência e combinação narrativa lida seja de modo diferente para cada pessoa que embarcar nesse metrô e acessar 253; até um mesmo leitor, em diferentes acessos à obra, acaba lendo percursos diferentes, a menos que os memorize ou carregue consigo um mapa com anotações de qual caminho deseja percorrer novamente.

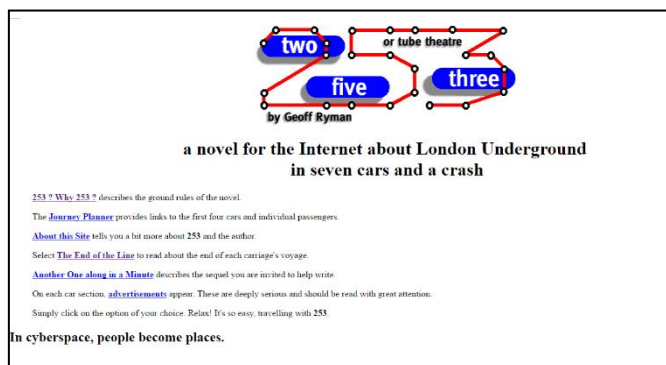


Figura 1 - Home Page do romance hipertextual 253 - Fonte: Ryman (1996)

A seção *Journey Planner* possibilita a seleção de qualquer um dos sete vagões, onde é possível ter acesso às personagens em seus assentos por meio de um expediente de diagramação da interface (Figura 2) estilizando o design de um metrô, em que os passageiros se sentam dois a dois nos bancos enfileirados.

two five three	
<p>FOR YOUR READING EASE AND COMFORT</p> <p>PASSENGER MAP</p> <p>Car 5</p> <p>This map shows you WHO is in the car, WHERE they are sitting and WHAT are their interests and concerns.</p> <p>This map is not readable by browsers that don't support tables. A text only alternative is available</p>	
<p>146. AMELIA APJOHN Chest hair and tubes</p>	<p>181. KEVIN SPINNAKER Dr Football and Mr Hyde</p>
<p>147. DANIEL RICHARDS British lions</p>	<p>180. TERRY WILCOX Hobbies and hobbies</p>
<p>148. HELEN THISTLETHAITE Clothes and colours</p>	<p>179. ANNABELLE ROWAN Bhagwan and pharmacy</p>
<p>149. SELIMA HAYDIR Environmental impact</p>	<p>178. DEBBIE DENUSSI Threadworms and</p>

Figura 2 - Distribuição das personagens no Vagão 5 - Fonte: Ryman (1996)

Ainda que a ideia de uma leitura multilinear pareça, à primeira vista, herdeira de um entendimento surrealista da literatura como um processo caótico ou aleatório, os diagramas com a distribuição das personagens nos vagões contestam tal perspectiva, haja vista a simetria dos vagões e dos textos sobre cada personagem, acessível com um clique sobre seu nome.

Todos os textos sobre as personagens são organizados em três blocos: *Outward appearance*, que descreve o que é visível na personagem em termos de aparência, vestimenta e comportamento; *Inside information*, que apresenta um pequeno histórico e características da personalidade da personagem; e *What is she/he doing or thinking*, que narra o que pensa ou faz a personagem alguns momentos antes da colisão. Além disso, todas as páginas sobre as personagens contêm 253 palavras em sua estrutura, sem contar os títulos dos três blocos.

Esse procedimento de encaixamento e reduplicação estrutural é emblemático em 253, uma vez que o numeral se repete ainda na estrutura formada pelo mapa do itinerário do metrô, presente na página inicial.

Ademais, o próprio espaço narrativo, um metrô, com sua estrutura ramificada e não linear, pode ser tomado como metáfora de como o processo de leitura se constrói na obra. O leitor faz seu próprio percurso, no hipertexto, como um passageiro que define o caminho a seguir, saltando entre estações e trocando de vagões e linhas.

Para tanto, ele pode, além de se guiar pela espinha dorsal de navegação, na seção *Journey Planner*, onde se apresentam os sete vagões do metrô, saltar por hiperlinks arbitrariamente distribuídos entre os textos sobre cada personagem. Conectando alguns personagens e cenas entre si, mas não todos, tais ligações descentram a rota de navegação do leitor e impõem-lhe limites de percursos que podem ser seguidos. Nesse sentido, modaliza-se a apressada afirmação de que, no hipertexto, o leitor é autônomo para construir o texto que lê.

3. Rizoma

A introdução do livro *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia - Volume 1* (1997), dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, apresenta o conceito de rizoma para designar uma forma de organização semiótica fluida e descentrada. Essa metáfora vegetal se faz presente em outras de suas obras, dentre elas *Kafka – por uma literatura menor* (1977), em que os autores caracterizam a produção literária de Franz Kafka como rizomática por permitir múltiplas entradas e saídas, como em *O Castelo* e *O Processo*.

Deleuze e Guattari (1997) defendem que não se deve atribuir um sujeito a um livro, visto que tal modelo interpretativo, ancorado nas noções de posse,

autoria e intencionalidade discursiva, leva à negligência das correlações exteriores de que o livro é feito. Evidenciando a generalidade do conceito de rizoma, defendem que o texto tem uma característica que é geral a todas as coisas, a de que há movimentos de desterritorialização e desestratificação, caracterizando suas linhas de fuga, por onde escapam as possibilidades de significação estanque e absoluta. O livro é, portanto, um agenciamento, sendo, assim, inatribuível. Segundo Deleuze e Guattari (1997):

Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito. Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 11)

Para os autores, a escrita não está relacionada ao processo de significação, mas à agrimensura e à cartografia, ainda que o território seja sempre um devir, sempre cambiante. A escrita não é apenas quantificada, mas é sempre a medida de outra coisa.

Deleuze e Guattari apresentam, nessa discussão, um primeiro modelo prototípico de livro, o livro-raiz. Trata-se do livro clássico, binário, em que “o Uno se torna dois” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 12). Tal progressão geométrica não reverte o fato de haver, no livro-raiz, um pivô suportante das raízes secundárias, isto é, um fio condutor, ou um núcleo semântico centralizado em torno qual podem se erigir interpretações, mas nunca alheias a esse centro. Nesse paradigma, uma vez que a raiz pivotante é cortada, anulam-se todas as suas ramificações, mata-se a árvore, anula-se o livro.

O segundo modelo de livro postulado pelos autores é o de um sistema-radícula, popular na modernidade. Nesse caso, não há raiz principal: esta dá lugar a uma multiplicidade imediata. Entretanto, há uma unidade subsistente calcada no devir. Apesar do aborto da raiz principal, o sistema radicular não rompe com o dualismo:

O mundo perdeu seu pivô, o sujeito não pode nem mesmo mais fazer dicotomia, mas acede a uma mais alta unidade, de ambivalência ou de sobredeterminação, numa dimensão sempre suplementar àquela de seu objeto. O mundo tonou-se caos, mas o livro permanece sendo a imagem do mundo, *caosmo radícula*, em vez de cosmo-rai (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 13)

Os autores defendem que a ideia de que o livro é imagem do mundo é insípida. Ainda que a radícula forneça uma ideia de multiplicidade, nenhuma tipografia ou sintaxe proverá meios para que isso ocorra. Sendo o rizoma contrária ao Uno, é necessário que seja feita a n-1, tirando a unidade do texto para que se faça o múltiplo e a obra seja, dessa forma, aberta, com a possibilidade de se expandir por todos os lados. Trata-se, pois, já de um terceiro paradigma para o livro, o rizoma, que difere da raiz e das radículas, uma vez que atende aos seguintes princípios: conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura a-significante, cartografia e decalcomania.

Os princípios de conexão e heterogeneidade implicam que “[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 14). Ao contrário da árvore linguística chomskiana, que começa em um ponto e tem sequência dicotômica, no rizoma cada traço não tem necessariamente ligação a um traço linguístico, mas a cadeias semióticas mais fluidas. Os autores reforçam, então, o caráter geral do conceito rizomático.

Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muitos diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos. [...] Não existe uma língua-mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15)

O terceiro princípio rizomático é o de multiplicidade: “[...] é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma ligação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15). O que é pseudomultiplicidade é denunciado pelo rizoma. Como já citado anteriormente, inexistente o pivô, e a multiplicidade faz crescer as leis de combinação, visto que ela não prevê uma cisão entre sujeito e objeto, pedra fundamental do edifício metafísico, e sim um sistema de indiferenciações e interconexões das práticas semióticas.

O quarto princípio do rizoma é o de ruptura a-significante: “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 17). Por mais que se faça uma ruptura ou que seja traçada uma linha de fuga, o rizoma pode reestratificar o conjunto, erigindo novos significantes por meio das interconexões possíveis no sistema.

Os princípios de cartografia e o de decalcomania defendem que o rizoma é mapa, e não o decalque, este último caracterizado por um modelo estrutural e gerativo, como o modelo de Chomsky, que segue uma lógica binária.

Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas: a toca, neste sentido, é um rizoma animal, e comporta às vezes uma nítida distinção entre linha de fuga como corredor de deslocamento e os estratos de reserva ou de habitação (cf. por exemplo, a lontra). Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao

decalque que volta sempre “ao mesmo”. Um mapa é uma questão de performance, enquanto o decalque remete sempre a uma presumida competência. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21)

O rizoma não pode se fechar ou arborificar. O desejo move o rizoma por impulsos externos e, se o rizoma se fecha, ele morre.

A ideia de platô é exposta pela primeira vez no livro de Deleuze e Guattari. Para os autores, o rizoma é feito de platôs: “uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (DELEUZE; GUATTARI *apud* ZOURABICHVILLI, 2004, p. 52). Os autores chamam de platô toda a multiplicidade possível de se conectar com outras áreas da superfície que podem formar e estender um rizoma. Os platôs podem ser lidos em quaisquer posições e serem relacionados com outros platôs de qualquer maneira.

O rizoma não tem conclusão e nem fim, ele está sempre entre as coisas, no intermédio; é, pois, aliança, em oposição à filiação arbórea.

A teoria rizomática de Deleuze e Guattari foi aplicada à literatura pela primeira vez em *Kafka: por uma literatura menor* (1997). Para os autores, a obra de Franz Kafka apresenta, além das múltiplas entradas e saídas nas narrativas de *O Castelo* e *O Processo*, uma escrita que independe de uma entidade central, superior. Esse processo de não-raiz faz com que a produção de sentido não seja determinada, enriquecendo, assim, as possibilidades de leitura da obra.

4. O rizoma em 253

Nesta seção, buscamos analisar o grau de convergência entre 253 e a teoria rizomática de Deleuze e Guattari. Na obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, os autores referem-se às questões do livro impresso. Entretanto,

como já visto, o hipertexto de 253 foi classificado como Ciberliteratura já no final do século XX, viabilizando, portanto, seu estudo à luz da teoria de Deleuze e Guattari.

Assim como Deleuze e Guattari afirmam em *Kafka – por uma literatura menor* (1977) que os espaços narrativos de *O Castelo* e *O Processo* se constroem como territórios labirínticos, em que as trilhas são eternamente percorridas em busca de um devir, no romance hipertextual 253, o leitor executa fisicamente uma sequência de cliques que faz com que se configure um processo cognitivo de leitura por múltiplas entradas e saídas, de um hiperlink a outro. Assim, à primeira vista, pode-se inferir que 253, enquanto romance hipertextual, apresenta potencialidade para ser rizomático, visto que se estrutura como um sistema ramificado, desordenado e com organização em mapa. Entretanto, é preciso analisar de maneira mais detida cada um dos princípios do rizoma descritos por Deleuze e Guattari a fim de validar tal conclusão.

Conforme apresentado na seção anterior, o primeiro e o segundo princípios do rizoma são a conexão e a heterogeneidade, pois os pontos do rizoma podem e devem ser conectados entre si, processo pelo qual se instituem e se diferenciam. Em 253, ao realizar a seleção de um dos vagões do trem, pode o leitor ver todas as personagens daquele carro e, tendo acesso a elas, é possível acessar hiperlinks dispostos como palavras-chave no texto da personagem selecionada. Contudo, é importante observar que não existe a possibilidade de saltar de qualquer link a outro; em alguns casos não é possível, por exemplo, acessar uma personagem do vagão 2 diretamente do vagão 1 sem retornar ao eixo central do *Journey Planner*. Do mesmo modo, não se pode dizer também que o acesso às personagens de um vagão específico se dá obrigatoriamente a partir da interface que enfileira dois a dois todos os passageiros do vagão. Afinal, é possível saltar de um vagão ao outro por meio dos hiperlinks que conectam as personagens. Dessa forma, não se pode dizer que os vagões têm função de tronco vital como na raiz, pois não é necessário que eles existam para

que haja comunicação entre os hiperlinks, bem como não é possível afirmar que 253 atenda os dois primeiros princípios definidores do rizoma. Pode-se dizer que a conexão entre os personagens se dá em sistema radicular, visto que há multiplicidade imediata, mas não permite intermináveis ramificações.

253 apresenta entre suas características a de ser possível realizar diferentes combinações de hiperlinks, dando origem a uma multiplicidade de narrativas, conforme o terceiro princípio do rizoma. Podemos afirmar que as possibilidades de combinação são muitas – mas não infinitas – nesse romance; contudo, a existência de um único fim para o enredo (ironicamente intitulado *The end of the line*) faz convergir a multiplicidade para uma unidade, ainda que postergada a cada nova personagem apresentada ao leitor.

A ruptura a-significante, quarto princípio do rizoma, trata da possibilidade de quebra de ramificações do rizoma sem que o todo seja comprometido, o que subverte o sistema de cortes arbitrários do simbólico. A leitura de 253 não é inviabilizada pela quebra de qualquer de seus links, uma vez que qualquer ponto do romance é acessível a partir de múltiplas entradas. No caso de um hipertexto digital disponibilizado na internet em um domínio pessoal, a ruptura de ligações não se dá apenas no plano metafórico: um link se quebra quando há falha na ancoragem, ou quando o servidor fica temporariamente fora do ar. Reproduzir o quarto princípio do rizoma implica, portanto, a manutenção da legibilidade do hipertexto digital, mesmo diante da falha sistêmica.

Por fim, no que tange à dialética entre cartografia e decalcomania, o rizoma se aproxima da dinâmica do mapa, haja vista sua abertura ao desmonte e à articulação, o que ressalta sua plasticidade e sua condição de eterna movência. Tais movimentos, no entanto, são limitados em 253, uma vez que todas as linhas narrativas, tanto no plano virtual quanto no atual, convergem para um ponto único – o desastre do metrô no fim da linha. Nesse ponto que faz

as vezes de fulcro do sistema de forças, a expansão cessa e o devir-acidente se perde, pois passa a existir de fato, saindo do campo da potencialidade e afunilando-se em uma derradeira ocorrência.

O conceito-chave do primeiro volume de *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia* (1997) diz respeito ao platô, que é característica fundamental do rizoma. Um platô não pode ter culminância, ele se mantém em um nível de intensidades contínuas e que são unidas de qualquer maneira, sempre se estendendo. Assim, ele se mantém sempre no intermédio, sem arborificação. Os princípios rizomáticos expostos por Deleuze e Guattari apresentam em detalhes essas características. Se analisarmos cada um dos hiperlinks das personagens de 253, podemos observar uma intensidade contínua, um padrão de consistência interno. Todavia, o *The end of the line* caracteriza-se como uma exterioridade que tem uma finalidade ou ponto culminante, em uma teleologia estranha ao rizoma.

5. Considerações finais

Este artigo buscou analisar o romance 253 à luz do conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, a fim de identificar quais dos seus princípios se aplicam e quais não se aplicam ao romance, haja vista sua estrutura hipertextual digital.

A princípio, o caráter ramificado de 253 poderia aparentar que se trata de um rizoma, visto que o texto de Geoff Ryman possui ramificações estruturais que causam a sensação de conectividade. Entretanto, após uma análise minuciosa dos princípios definidores de um rizoma, viu-se ser vacilante a pertinência da lente analítica do rizoma na análise de 253.

Observou-se aqui que o romance apresenta um sistema de múltiplas entradas e saídas, como tocas, que se assemelham ao modelo de rizoma definido por Deleuze e Guattari (1977) quando da análise da literatura kafkiana.

Entretanto, se considerada a discussão mais aprofundada do conceito em *Mil Platôs*, limita-se a aplicabilidade do conceito a 253.

Os princípios de conexão e heterogeneidade não são respeitados em 253, visto que não é possível navegar diretamente entre todos os pontos de seu romance, alguns dos quais são acessados apenas por nós específicos na rede textual. Além disso, as leis de combinação em 253 são bastante amplas, mas convergem todas para um fim determinado: *The end of the line*.

Os hiperlinks de 253 podem ser rompidos sem que haja prejuízo para a leitura do texto e seu processo de significação, o que garante que o princípio da ruptura a-significante se aplique a este exemplar de literatura hipertextual. Por outro lado, o caráter cartográfico não é mantido em 253, porque não há expansão total da obra, visto que ela se delimita pelo acidente de metrô que ocorre ao fim da sequência de hiperlinks. Há, dessa forma, quebra a quebra da potencialidade e o acidente se concretiza. Esse é um fator decisivo para a aplicabilidade apenas parcial do conceito de rizoma 253, o que talvez sugira a possibilidade de repensar as relações de equivalência entre hipertexto e rizoma tão frequentemente afirmadas em trabalhos na área de Estudos Literários.

Referências

BEIGUELMAN, Giselle. *O livro depois do livro*. São Paulo: Petrópolis, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia – vol 1*. São Paulo: 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Letras, 2005.

Electronic Literature Organization. 2017. Disponível: <http://eliterature.org>. Acessado em 31/06/2018.

JAKOBSON, Roman. Fragments de 'La nouvelle poésie russe'. In: JAKOBSON, Roman. *Huit questions de poétique*. Paris: Seuil, 1977.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?*. São Paulo: 34, 2003.

RYMAN, Geoff. *253, or tube theatre*. 1996. Disponível: www.ryman-novel.com. Acessado em 27/06/2018.

SANTAELLA, Lucia. Para compreender a ciberliteratura. *Texto Digital*, v. 8, n. 2, p. 229-240, 2012.

XAVIER, Antônio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. MARCUSCHI, Luiz Antônio & XAVIER, Antônio Carlos. (Orgs.). *Hipertextos e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

ZOURABICHVILLI, François. *Vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

Recebido em 01/07/2019.

Aceito em 16/10/2019.