

CONTRIBUIÇÕES PARA UMA REFLEXÃO SOBRE A LITERATURA EM CONTEXTO DIGITAL

CONTRIBUTIONS TO A REFLECTION ON LITERATURE IN DIGITAL CONTEXT.

*Rejane Cristina Rocha**

Universidade Federal de São Carlos

RESUMO: Partindo de uma reflexão a respeito da relação entre a literatura e as tecnologias que lhe servem de suporte, o objetivo deste artigo é discutir os principais pressupostos e conceitos a respeito da literatura produzida em contexto digital, fazendo uma revisão de parte da crítica produzida sobre o assunto.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Suporte. Contexto digital.

ABSTRACT: Starting from a reflection on the relationship between literature and the technologies that supports it, the objective of this article is to discuss the main assumptions and concepts about the literature produced digitally, making a review about the critics produced on the subject.

KEYWORDS: Literature. Supports. digital context.

* Possui Mestrado (2002) e Doutorado (2006) em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). É docente adjunto III do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura na mesma universidade. São Carlos, São Paulo, Brasil. E-mail: rjncris@gmail.com

CONTRIBUIÇÕES PARA UMA REFLEXÃO SOBRE A LITERATURA EM CONTEXTO DIGITAL

INTRODUÇÃO: O LIVRO (NÃO) MORREU

Nas reflexões acerca do contexto em que se produz e se lê literatura na contemporaneidade, não raras vezes os argumentos tendem a uma disjunção opositiva entre o que se compreende por “literário” e o que se identificam como os “meios técnicos”: relacionados ao primeiro vocábulo, encontram-se significados relativos a uma esfera intangível, quiçá espiritual, resultado de um esforço subjetivo – individual ou não – e documento fiel, entre outros no campo artístico, da nossa Humanidade; aos “meios técnicos”, por outro lado, atam-se significados relativos à materialidade, à objetividade, ao que é tangível, ao que dá forma e possibilita a circulação da expressão cultural. A relação entre essas duas esferas de significação geralmente se dá, neste contexto em que se insere esta discussão, em termos hierárquicos, ou seja, os meios técnicos são identificados como os instrumentos, os artifícios ou o suporte que tornam possível que o que é intangível, produto do espírito, seja comunicado, exteriorizado, ganhe a concretude de objeto artístico.

O que se percebe é que a discussão que se coloca nesses termos – de disjunção opositiva entre cultura e técnica – fundamenta-se em algumas percepções se não equivocadas, superficiais, a respeito do que seja técnica e

a respeito do que seja cultura. É inegável que a técnica também é documento/produto de cultura, como também é parte inextricável de nossa humanidade. O paulatino “esquecimento” desse dado acabou por associar a técnica à desumanização e as imagens distópicas de substituição da humanidade pela maquinaria – não antes de ocorrerem conflitos mortais entre homem e máquina – é tema caro à cultura de massa, mas também se imiscui por outras plagas “mais sérias”¹.

As origens históricas dessa disjunção entre técnica e cultura poderiam remontar à Antiguidade, quando Platão, ao opor a *tekhnè* à *épistèmè* valorizou o saber teórico e a contemplação filosófica em detrimento das atividades práticas, marcando profundamente a compreensão que temos da técnica até os dias atuais. É o que postula Lemos (2010, p. 28), que observa que, mesmo a mitologia tendo narrado a origem do homem em paralelo à origem da técnica (veja, por exemplo, os mitos de Prometeu, Dédalo, Ícaro, Hefáistos...), o legado que herdamos da filosofia clássica é aquele da compreensão da técnica como “inferior à natureza, à contemplação filosófica, sendo também um instrumento de transgressão do espaço sagrado imposto pelos deuses”.

A descrição acima, mais ou menos generalizante, ganha contornos específicos quando se trata do campo literário. Isso porque o “meio técnico” de que se vale a literatura para a sua expressão – desde que a cultura letrada manuscrita ganhou prevalência, no Ocidente, por motivos vários, sobre a cultura oral –, o livro, aos poucos, ao longo de sua história, deixou de ser visto como um meio técnico, com todos os atributos materiais característicos de todo e qualquer meio técnico, como a fixação, a reprodução e o distanciamento espaço-temporal entre produção e recepção, e tomou para si as propriedades da própria expressão cultural que guarda em suas páginas.

Nas reflexões de Chartier (1998, p. 67), tal fenômeno é descrito em termos de uma não separação entre o que entendemos por “obra” e suas diferentes materializações, algo que no atual contexto de produção e reprodução digital não é mais possível; isso não significa, é necessário esclarecer, que em termos de crítica e teoria literária o livro tenha sido estudado enquan-

¹ Gostaria de sublinhar, aqui, as reservas com que a oposição “cultura de massa” e “cultura séria” é tratada, aqui. Sabe-se que, nos estudos contemporâneos de cultura, tal oposição não deve ser enunciada ingenuamente e sem ressalvas.

to meio material, mas justamente o contrário disso – as reflexões acerca do assunto geralmente ficaram a cargo de historiadores que, ao examinarem a materialidade e a história do suporte nem sempre se detiveram na intrínca rede de relações e dependências entre o que se poderia chamar, com Thompson (2012) de “conteúdo simbólico” e “meio técnico”. Nesse aspecto, parece que tanto críticos e teóricos da literatura quanto historiadores do livro e da leitura têm ignorado “o efeito significativo produzido pela forma” (CHARTIER, 1998, p. 138)³.

Não é por outro motivo que as primeiras reações ao surgimento de uma literatura que não usava o livro como suporte foram de escândalo, seguidas por uma variedade de elaborações argumentativas que apregoavam, quase ameaçavam: “*Não contem com o fim do livro*” (2010)⁴. É curioso esse paradoxo: se os meios técnicos sempre foram praticamente invisíveis para a teoria e crítica literárias – e, como tal, foram desde sempre pouco estudados em seu papel de dar forma à expressão subjetiva humana – no momento em que a expressão literária desliza para outros meios, ocorre uma reação conservadora na qual se arrolam tantas características imprescindíveis do códice que é como se não pudessemos ler literatura – talvez nem fazer literatura! – em outro(s) suporte(s). Da invisibilidade à valorização, no entanto, ainda pouco se discute a respeito daquela relação que acima mencionamos.

Por isso, os argumentos em favor da preservação do livro, nesse contexto de discussão, geralmente limitam-se a duas posições reflexivas: i) aqueles que, ao examinarem as especificidades dos meios (impresso e digital, no caso) reafirmam a superioridade das páginas escritas por motivos que vão da facilidade no transporte ao conforto para os olhos do leitor; ii) aqueles que ignoram a discussão sobre o suporte material, identificando o livro com

² Há que se esclarecer, aqui, que o autor usa o conceito de “forma” para expressar o formato material em que determinado texto é publicado; não equivale, portanto, ao que a teoria literária tem entendido por forma desde os Formalistas Russos.

³ Sublinhe-se que autores de ambas as perspectivas teóricas têm notado e apontado tal lacuna reflexiva. Veja, no caso dos críticos literários, as reflexões de Espen Aarseth (1997) e, no caso dos historiadores, as reflexões do já citado Roger Chartier. Além disso, a recente criação, pela Universidade de Coimbra, de um programa de doutoramento em “Materialidades da Literatura” parece apontar para uma mudança nesse panorama.

⁴ Título de livro que transcreve um diálogo bastante instigante entre Umberto Eco e Jean Claude Carrière a respeito de livros e outros suportes da narrativa.

a própria substância cultural que ele guarda, nos termos que já foram explicados anteriormente. Ambos os tipos de argumentação – que, diga-se de passagem, podem ser elaborados por um mesmo autor – parecem caracterizar um primeiro momento das reflexões sobre a literatura desenvolvida em contexto digital. Um momento no qual se identificava o surgimento das mídias digitais ao declínio da produção e consumo dos livros impressos, o que, até agora, não tem acontecido.

Robert Darnton (2010) apresenta números que desmentem a tese de que os livros no formato usual estão fadados ao desaparecimento graças à emergência do formato digital: de 1998 a 2007, a publicação de livros impressos saltou de 700 mil a 976 mil novos títulos⁵. Os números parecem dar objetividade a uma reflexão corrente entre os especialistas em comunicação: uma mídia⁶ – em sua dupla configuração caracterizada pela união entre conteúdo simbólico e meio material – não substitui a outra e os exemplos se multiplicam, o que se percebe ao considerar a relação entre cinema/rádio e TV; romance e cinema; TV e internet, etc. Refletindo sobre as possibilidades de amalgamento e hibridismo nas relações entre “velhas” e “novas” mídias, Jenkins (2009, p. 41) afirma que “O conteúdo de um meio pode mudar, [...] mas uma vez que um meio se estabelece, ao satisfazer alguma demanda humana essencial, ele continua a funcionar dentro de um sistema maior de opções de comunicação”.

Por outro lado, mesmo no momento em que parte da crítica via a necessidade de “defender” o livro impresso da emergência dos formatos digitais, surgiu uma crítica empenhada em argumentar em defesa da superioridade dos novos meios e das inúmeras vantagens e possibilidades que o ambiente digital poderia oferecer à expressão cultural e, mais especificamente, à pro-

⁵ No Brasil, os números referentes a 2011 também apontam crescimento: foram editados 58,2 mil títulos, ante 54,8 mil em 2010, um aumento de 6,28%. Esses números foram revelados pela Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, realizada anualmente pela Fipe/USP, sob encomenda do sindicato dos editores (Snel) e da paulistana Câmara Brasileira do Livro (CBL).

⁶ Embora incomum, a caracterização do livro como um meio de comunicação é viável desde que se leve em conta que “na produção de formas simbólicas e na sua transmissão para os outros, os indivíduos geralmente empregam um *meio técnico*. O meio técnico é o substrato material das formas simbólicas, isto é, o elemento material com que, ou por meio do qual, a informação ou o conteúdo simbólico é fixado e transmitido do produtor para o receptor.” (THOMPSON, 2012, p. 44).

dução literária. Nesse âmbito, a argumentação é extremamente variada – às vezes exagerada – e, no momento, tudo o que se pode propor são, ainda, eixos críticos mais ou menos provisórios a partir dos quais se possa entender em torno de quais balizas tal argumentação se desenvolve. A minha contribuição é de, sem descuidar das opiniões de autores que já podem ser considerados canônicos – porque retomados com frequência em trabalhos subsequentes – no exame que fazem da questão, abordar também as discussões realizadas no Brasil sobre o assunto.

Julgo importante examinar as reflexões desenvolvidas em contexto brasileiro porque as nossas condições de apreensão e circulação da cultura impressa são muito específicas, uma vez que não se pode ignorar o fato de que, em nosso país, a emergência dos meios eletrônicos de comunicação, especificamente a TV, ocorreu antes mesmo de termos consolidadas condições de alfabetização amplas e irrestritas para a maioria da população, como salientam estudiosos como Candido (1989), Pellegrini (1999), Moriconi (2002).

1. O JARDIM DOS CAMINHOS QUE SE BIFURCAM

O conto de Jorge Luis Borges que dá título a essa sessão é com frequência referenciado nos textos teórico-críticos que tratam da obra literária produzida em contexto digital. Isso porque ele parece fornecer uma metáfora adequada para um dos problemas-objeto mais discutidos na seara crítica sobre o assunto: o hipertexto. Para os limites deste breve texto e chamando a atenção, mais uma vez, para o estatuto provisório das reflexões acerca de um campo de estudo que ainda delinea suas fronteiras, metodologias e especificidades, talvez baste dizer, para começar, que os argumentos de grande parte da crítica que defende o contexto digital para a publicação da literatura – em detrimento do livro impresso – giram em torno da ideia, nem sempre muito bem explicada, de liberdade. Liberdade para o autor e liberdade, sobretudo, para o leitor. E assim, pode-se observar que o conto borgiano configura-se como metáfora menos para o hipertexto enquanto objeto textual de características formais específicas e mais para um seu desejável atributo que se faz sentir fora do texto-ele-mesmo.

No primeiro caso, o da posição autoral, os argumentos são menos numerosos e se relacionam muito mais a uma hipotética ampliação dos espaços de publicação, bem como de um possível menor constrangimento do escritor às diretrizes impostas pela indústria editorial, do que com uma maior liberdade especificamente no que tange a suas opções formais e temáticas. Uma posição que se reitera de diferentes maneiras em diferentes resenhas críticas é aquela enunciada por Pierre Lévy (1996) quando trata do texto – e do hipertexto – enquanto realidade que se constrói como ato de leitura e, por isso, exemplo paradigmático do que ele entende por virtualização:

Os dispositivos hipertextuais constituem de fato uma espécie de objetivação, de exteriorização, de virtualização dos processos de leitura.

(LÉVY, 1996, p. 43)

A tendência contemporânea à hipertextualização dos documentos é uma tendência à **indistinção**, à **mistura** das funções de leitura e de escrita.

(LÉVY, p. 45, grifos meus)

A partir do hipertexto, toda leitura tornou-se um ato de escrita.

(LÉVY, p. 46)

A produção de sentido] doravante não remete mais exclusivamente à interioridade de uma intenção, nem a hierarquias de significações esotéricas, mas antes à apropriação sempre singular de um navegador ou de um surfista. O sentido emerge de efeitos de pertinência locais, surge na intersecção de um plano semiótico desterritorializado e de uma trajetória de eficácia ou prazer. Não me interessa mais pelo que pensou um autor inencontrável, peço ao texto para me fazer pensar, aqui e agora.

(LÉVY, p. 49)

Os excertos apontam para um evidente empoderamento do leitor, ou, melhor, para uma valorização do ato de leitura ao mesmo tempo em que

para um apagamento da figura do autor, não apenas enquanto entidade civil, mas também como função autoral, como o entendeu Foucault. O autor e a autoria diluem-se enquanto o ato de leitura faria o texto, objeto virtual por excelência, “funcionar”, significar. São evidentes, embora não explicitadas de todo pelo autor, as relações que tal argumentação guarda com as teorias pós-estruturalistas a respeito do texto, e a voz barthesiana faz-se ouvir nos apelos do prazer.

Vão na mesma direção as reflexões de George Landow (1992) que declara a perda da autoridade do autor diante de um leitor a quem o hipertexto concederia a liberdade de escolher o seu próprio caminho de leitura, seja no interior de um mesmo texto, seja na relação entre textos diferentes, conectados por meio de links.

Em artigo publicado há onze anos, Heidrum K. Olinto (2002, p. 64), reolocando em pauta algumas das reflexões inauguradas por Marshall McLuhan nos anos 60, chama a atenção para o fato de que:

Independente dos fatores políticos, econômicos e disciplinares particulares, a concepção de uma autoria não cooperativa que marca usualmente as ciências da cultura, a tecnologia da imprensa contribuiu enormemente para fomentar a concepção de um texto singular, fechado em si, produto – ou seja, propriedade – de um autor único.

Para a pesquisadora, o advento do hipertexto poderia alterar esse quadro no momento em que a especificidade do novo suporte/meio técnico tem condições de alterar a percepção de obra fechada, encerrada em um número determinado de páginas e limitada fisicamente pelas capas que a encerram. Embora, no desenvolvimento do seu artigo, muitas questões apontadas por H. Olinto (2002, p. 71) alinhem-se às discussões propostas por Lévy no que tange à modificação “[d]os relacionamentos convencionais entre autor e leitor” [já que] “O hipertexto faculta ao leitor ativo a transformação permanente de textos, o que de certo modo enfraquece a importância da própria instância autoral”, sublinho, aqui, a sua percepção de que é uma especifici-

dade do suporte que merece ser discutida. E de que especificidade se trata? Daquela que desestabiliza o conceito de obra tal qual foi consolidado pela cultura impressa e que pode ser definida nos termos de Reinaldo Laddaga (2002, p. 18), em texto publicado no mesmo livro:

Uma sequência fixa de linguagem que se subtrai à mera circulação de mensagens, que se encontra individualizada de tal modo que, se algo for modificado nela, modifica por completo a sua natureza. Uma obra se destaca, se separa, se distancia do lugar onde surge, para oferecer uma experiência de singular intensidade.

Para o crítico, traços como “densidade semântica”, “grande complexidade formal”, “capacidade interruptiva” e “potência reveladora ou crítica” (LADDAGA, 2002, p. 18) é o que caracteriza o literário e tais traços relacionam-se estreitamente com a cultura impressa e seu representante maior, o livro, uma vez que mobilizados, todos, pela emergência da distância entre a instância produtora e a instância receptora. Escrever – e publicar – um livro é presumir que ele alcance lugares e tempos inatingíveis para a voz; ler um livro é estabelecer uma relação com um objeto que tem a capacidade de perdurar mais do que a instância que o produziu. E é por isso que, mesmo quando se relacionam visceralmente com a realidade, um livro e o texto literário nele contido proporcionam uma experiência de suspensão espaço-temporal que dura o tempo que durar a sua leitura. Ler um livro é estar entre o tempo-espaço do autor e o seu próprio tempo-espaço – e, no caso das narrativas ficcionais, o tempo-espaço delineado pela diegese.

E o hipertexto? Em que medida ele desestabiliza tais traços constitutivos da literatura produzida em meio impresso? É a argumentação de Laddaga (2002) que continuamos seguindo. Para ele, ler um hipertexto na tela do computador – e essa última delimitação é importante, uma vez que notas de rodapé podem ser consideradas procedimentos hipertextuais, assim como há romances impressos cuja estrutura é hipertextual – é prescindir dessa experiência de suspensão, simplesmente porque a tela do computador – e os hábitos de leitura que ela engendra – nem sempre possibilita a **interrupção**.

Interrupção compreendida como a capacidade (necessidade?) de suprimir-se às tarefas cotidianas a fim de experimentar aquela suspensão espaço-temporal a que se referiu acima.

a literatura agora aparece na mesma tela que se usa tanto para uma mais íntima mensagem como para o trabalho mais alienante” (Wittig, *Observation, from here*). Portanto, nenhum texto em rede pode solicitar um espaço próprio para si. A literatura não se distancia das “tarefas cotidianas”, não há lugar para um “espaço literário”. Não há lugar senão para a diferenciação em zonas, com transições incertas entre si.
(LADDAGA, 2012, p. 25)

A argumentação do crítico argentino se desenvolve no sentido de refletir sobre as práticas de leitura mobilizadas pelo texto eletrônico, e questioná-lo a respeito da sua capacidade de engendrar uma atividade verdadeiramente crítica, que merecesse ser chamada de literatura – pelo menos o tipo de literatura que foi consolidado pela cultura impressa, caracterizada pelas figuras da “interrupção, da descontinuidade, da diferenciação” (LADDAGA, 2002, p. 31)⁷.

A proposta crítica do estudioso é desafiadora e pertinente, mas ampla demais para os limites desta discussão. O que interessa discutir, para os propósitos deste artigo, são as especificidades do hipertexto que têm forçado a crítica a lidar, de acordo com Laddaga (2002, p. 31), com as figuras – em substituição às três elencadas acima – “da conexão, do vínculo”.

Na medida em que o conceito de hipertexto se modifica – e isso pode ser compreendido paralelamente às etapas de desenvolvimento da informática, que migrou de máquina a forma de tratamento da informação para, final-

⁷ Gostaria de chamar a atenção para o fato de que, mesmo no âmbito dos livros impressos, começam a surgir produções que exploram as relações semoventes entre “abertura” e “fechamento” da obra nos limites do impresso, entre o “público” e o “privado” das práticas de leitura, entre a “interrupção” e o “vínculo” nas relações entre o texto literário e as práticas de comunicação. Penso, por exemplo, em uma obra como *Os famosos e os duendes da morte*, de Ismael Caneppele.

mente, chegar a meio de comunicação⁸ – o entendimento das figuras da conexão e do vínculo também se modifica. Assim, conexão e vínculo passam de elementos possibilitados por estruturas (links) que estabelecem a relação entre textos e entre partes de um texto, passando por um modo de leitura que faz uso desses elementos estruturais para, enfim, tornar-se um pressuposto de inteligibilidade, de compreensão “como princípio organizacional da estrutura tipológica do nosso espaço intelectual” (FURTADO, 2013). Como ler **um** texto, quando se sabe que ele aponta inexoravelmente para outros que a ele estão ligados – nem sempre por links, nem sempre explicitamente? Observe-se que, aqui, se volta a falar da falência dos conceitos de integridade, conclusão, finitude. A leitura, inclusive a literária, pode ser compreendida a partir de um processo que pressupõe a mobilidade: de um texto a outro, de uma modalidade a outra, de um suporte a outro e isso, sublinho, não mais se restringe à leitura de textos eletrônicos, digitais.

Assim, se a leitura sempre foi um processo hipertextual – na compreensão dos pós-estruturalistas o ato de ler sempre pressupôs saltos, interrupções, conexões etc – a escrita hipertextual em rede dramatizou, explicitou e operacionalizou esse processo que era eminentemente individual, fazendo dele um mecanismo de escrita. O que se percebe, então, é que, a partir disso, o processo de leitura hipertextual tem exigido do leitor que **saia** do texto para lê-lo aceitando a sua incompletude. Nos termos de Furtado (2013):

no contexto de uma economia da atenção, é-se levado a escrutinar a informação de modo muito veloz, a fazer juízos rápidos, processando em paralelo outros materiais, de modo a captar e utilizar sem demora o que nos interessa, em que a contrapartida é uma crescente fragmentação do conteúdo. Não é pois de estranhar que a leitura hipertextual confira especial relevo a capacidades individuais como a economia, a intuição e a destreza técnica, bem como um sentido de conectividade intertextual, do conhecimento relacional e do pensamento lateral através de associações.

⁸ Ver, a esse respeito, Arnt (2005, p. 110-111).

Não é difícil, a essa altura, compreender o quanto as especificidades do objeto literário – como o entendeu Laddaga (2002), a partir dos conceitos de “densidade semântica”, “grande complexidade formal”, “capacidade inter-ruptiva” e “potência reveladora ou crítica” – parecem exigir do leitor qualidades incompatíveis àquelas que o ambiente da textualidade eletrônica tem ajudado a desenvolver. Se, nesse ponto, parece que chegamos a um problema insolúvel que aponta para a impossibilidade da leitura literária nesse ambiente – e, por conseguinte, a impossibilidade de desenvolvimento de objetos literários em meio digital e, quiçá, o desaparecimento da leitura literária seja em qual meio for, graças à perda gradativa da capacidade de leitura linear e em profundidade – talvez seja o momento de discutir como os conceitos de conexão e vínculo aparecem nas reflexões críticas cuja preocupação é descrever e compreender as especificidades de uma produção textual que se vale das possibilidades do meio digital para construir a sua linguagem.

2. OUTRA LITERATURA?

Pode-se, então, tomar como pressuposto a existência de novas práticas de leitura literária não mais caracterizadas pela suspensão espaço-temporal que era capaz de interromper as tarefas cotidianas do sujeito em benefício de um momento em que a sua faculdade crítica era, a um só tempo, exigida e exercitada. Novas práticas, essas, caracterizadas pela conexão e pelo vínculo, entendidos, aqui, não apenas como nós programados computacionalmente por meio de *links*, mas, de forma mais ampla, pela atitude de uma leitura aberta em direção a outros textos, outros modos, outros suportes. Se o pressuposto é válido, cabe a investigação acerca de como a crítica tem abordado as criações literárias que respondem a esse tipo de prática de leitura ou, melhor, pressupõem-nas ou problematizam-nas, ou seja, interessa observar se alguma crítica tem visto como uma potencialidade para a elaboração estética o que, durante muito tempo e ainda hoje, grande parte da crítica vê como aspecto limitador.

No caso das narrativas ficcionais, a primeira questão que se tem colocado aos críticos diz respeito a “*la experiencia abismal de una lectura sin término*”

y la incoherencia consustancial a una historia en la que todas sus bifurcaciones puedan experimentarse simultáneamente” (ORIHUELA, 2009, p. 2). A narrativa hipertextual produzida em meio digital oferece muitos desafios à compreensão da narrativa nos termos em que a teoria literária a compreende: para além da óbvia rasura da linearidade – o que nem é privilégio da narrativa hipertextual, vejam-se as narrativas experimentais canônicas da modernidade – conceitos como o de causalidade, clímax, desfecho são frequentemente ignorados ou encontram soluções diferentes.

Uma das reflexões pioneiras a respeito das potencialidades da narrativa em meio digital foi desenvolvida por Janet Murray, em livro publicado em 1997⁹. A autora, doutora em Literatura Inglesa e atuante na área de Programação e Design Computacional, elabora, nesse livro, uma leitura muito mais prospectiva do que teórica, uma vez que se questiona, sobretudo, a respeito das possibilidades da narrativa em um novo meio, o digital. Ao discutir essas possibilidades a partir do hipertexto, dos MUDS (*Multi-user dungeon*) e dos jogos de computador, a obra parece relegar a narrativa dita literária a um segundo plano, talvez pelo fato de que – e isso é sublinhado pela própria estudiosa a certa altura do livro – estaríamos em uma fase inicial da narrativa em meio digital, fase em que objetos propriamente estéticos seriam raros, fase de colocar à prova a longa tradição narrativa em um novo meio, o que, segundo ela, já teria ocorrido em outros momentos que viram nascer narrativas em novos meios:

Uma das lições que se pode tirar da história do cinema é que formulações aditivas como “fototeatro” ou o contemporâneo e demasiado abrangente “multimídia” são um sinal de que o meio está ainda nos estágios iniciais de desenvolvimento e continua a depender de formatos derivados de tecnologias anteriores, ao invés de explorar sua própria capacidade expressiva.
(MURRAY, 2003, p. 74)

⁹ A edição brasileira que usamos aqui data de 2003.

A dificuldade principal nesse momento é, então, reconhecer e avaliar como a longa tradição narrativa dá suporte à criação das narrativas que estão surgindo em meio digital, ao mesmo tempo em que se desenvolvem novas formas de contar que levem em consideração as potencialidades – e por que não dizer limites? – do novo meio. Assim, se há especificidades no meio digital – e são elas que têm causado alterações substanciais nas práticas de leitura, literária ou não, na atualidade – elas devem ser abordadas e compreendidas a fim de que se compreendam, também, as especificidades dos objetos estéticos que surgem nesse meio. As reflexões de Murray (2003) parecem desdobrar de maneira mais detalhada – e em um nível mais relacionado à escrita do que à leitura – os conceitos de conexão e vínculo que abordei recorrendo a Reinaldo Laddaga (2002). A crítica prospectiva de Murray (2003) descreve quais são as características do ambiente virtual que possibilitam a leitura “distraída”¹⁰, ao mesmo tempo em que questiona quais seriam as estratégias narrativas mais aptas a responder a tais características¹¹. Para a autora, os ambientes digitais em que se desenvolveriam – e estão se desenvolvendo – as narrativas digitais são “procedimentais, participativos, espaciais e enciclopédicos” (MURRAY, 2003, p. 78).

Acompanhar de perto a argumentação da autora extrapola os objetivos deste artigo, mas é imprescindível ressaltar que as quatro características por ela arroladas são agrupadas aos pares, correspondendo, o primeiro par (procedimentais e participativos) ao conceito de interatividade e o segundo par (espaciais e enciclopédicos) ao conceito de imersão.

A despeito da existência de diferentes graus de interatividade, pressupõe-se que um texto digital, para ser caracterizado como interativo, deve aceitar a interferência do leitor, pressupor que as associações feitas por ele – a partir

¹⁰ Remeto, aqui, à reflexão de Walter Benjamin sobre as profundas mudanças que a emergência da técnica causou – e tem causado – na estrutura perceptiva humana. Ver, a esse respeito, Benjamin, “Sobre alguns temas de Baudelaire” (1975) e Viegas (2005), que desenvolve uma discussão muito pertinente a respeito do hipertexto em consonância com a reflexão benjaminiana.

¹¹ Há que se salientar que o livro de Murray (2003), ao assumir um tom prospectivo, em algumas passagens coloca-se em posição de “ensinar” a fazer narrativa em meio digital. O que não se deve estranhar, uma vez que a autora dedica-se, também, à tarefa de desenvolver – e ensinar a desenvolver – jogos eletrônicos.

de procedimentos de programação – poderão modificar os significados do texto, ou, pelo menos, modificar a forma pela qual diferentes leitores acessam/constroem de diferentes maneiras os significados do texto. Retomando algumas das discussões teóricas sobre a questão, Neitzel (2009, p. 196) propõe que “para haver interatividade plena é necessário que o indivíduo opere a leitura de forma ativa, que estabeleça um diálogo produtivo com a obra, pois a interatividade é uma ação que exige um agir enquanto construção do sentido”.

Desde essa introdutória abordagem a respeito do que seja a interatividade já se explicita uma incompatibilidade com o que comumente tem se admitido chamar de “obra literária” e que a asserção de Laddaga (2002, p. 18), recuperada de outro momento deste texto, pode exemplificar: “Uma sequência fixa de linguagem que se subtrai à mera circulação de mensagens, que se encontra individualizada de tal modo que, se algo for modificado nela, modifica por completo a sua natureza”. Ao se contornar essa definição de obra, contextualizando-a em um momento histórico-cultural que valorizou a criação individual e original, a modernidade, ainda restam questões problemáticas a serem abordadas (como construir um enredo suficientemente aberto para suportar a interação do leitor sem, contudo, prescindir totalmente da causalidade, e, assim, prescindir da própria narratividade?) que, provavelmente só serão feitas a contento na medida em que obras hipertextuais começarem a ser analisadas em sua especificidade formal.

Se o vocábulo imersão remete, à primeira vista, a um universo eminentemente tecnológico em que ambientes CAVE¹² ou simuladores de todos os tipos empenham-se em reduplicar a realidade a partir da reduplicação dos efeitos que ela tem sobre os sentidos humanos, em termos de narrativa, é bom lembrar, o que Umberto Eco (2012) chamou de “pacto ficcional” ajuda a compreender a especificidade do conceito. Isso porque discutir imersão em narrativa é discutir a representação, o limiar entre o que é real e o que é ficcional, a

¹² Sigla de *Automatic Virtual Environment*. Katherine Hayles (2009, p. 29) afirma, sobre o impacto dessa tecnologia para a narrativa: “Entrar na narrativa agora não significa deixar a superfície para trás, como quando um leitor mergulha em um mundo imaginário tão atraente que ele deixa de notar a existência da página. A “página”, outrossim, torna-se uma topologia complexa que se transforma rapidamente de uma superfície estável para um espaço “jogável”, no qual o leitor é participante ativo.”

tensa relação que faz dos mundos ficcionais parasitas do mundo real e, ainda assim, alternativas a ele. O que torna específico o pacto ficcional na narrativa digital a ponto de caracterizá-la como imersiva é o seu caráter enciclopédico e espacial, de acordo com Murray (2003). Mover-se em diferentes espaços (diferentes telas) e acessar uma infinidade de informações em diferentes formatos pode facilitar a suspensão da descrença e favorecer o pacto ficcional? À primeira vista, sim, mas como, então, garantir a presença da ficcionalidade em um ambiente em que o vínculo com a “vida real” (ou as suas imagens e sons digitalizados) está à distância de um clique? Nesse contexto, em que um texto pode levar a outros espaços textuais não necessariamente intrínsecos à obra (por meio de links, por exemplo), as fronteiras entre o ficcional e o não ficcional tornam-se mais permeáveis e, uma vez aberta a possibilidade, para o leitor, de “sair” da obra, é necessário encontrar soluções que o façam “voltar” para ela. Os aportes de referência externa devem, assim, compor o mundo ficcional construído pelo hipertexto, não desmontá-lo.

Interatividade e imersão (ou, desdobrando os conceitos a partir da proposta de Murray (2003), os traços procedimental, participativo, espacial e enciclopédico das narrativas digitais hipertextuais) são elementos que podem ser relacionados à “mobilidade” da narrativa digital, nos termos de Neitzel (2009) ou “comportamento emergente”, nos termos em que Marie-Laure Ryan (2004, p. 95) caracteriza as produções artísticas virtuais¹³. A mobilidade, aqui, é compreendida como a possibilidade que se acentua, no contexto digital, de: i) uma obra ser percebida como um processo em que os significados se constroem pela interferência de um leitor; ii) o ato de ler que pressupõe a incorporação de outros textos, a qualquer momento, a partir da disposição do leitor em acessar diferentes contextos textuais; iii) o ato de escrever que deixa espaço para essa mobilidade – em alguns casos, que a pressupõe, como é o caso das narrativas hipertextuais.

Se no âmbito das arquiteturas textuais narrativas a ausência de integridade e completude coloca-se como desafio para escritores e leitores, especia-

¹³ “los mundos virtuales son capaces de evolucionar de un modo no previsto por sus programadores. Esto se conoce como comportamiento “emergente”. Un mundo virtual capaz de tener un comportamiento emergente se encuentra en un estado de autocreación continua, en lugar de ser creado de una vez por todas por el hombre” (RYAN, 2004, p. 95)

lizados ou não, quando se trata de criações não-narrativas outras questões se colocam.

O poeta norte-americano Tracy K. Smith (2013), em recente depoimento ao jornal *The New York Times* afirma que “in a poem, association often gets you from one place to another, an image that triggers a radical shift in context or tone. And it is association that governs our experience of navigating the Web”. Sua percepção de que as possibilidades abertas pelo novo suporte digital são condizentes com a especificidade da leitura da poesia, corpo textual hiper concentrado, que pressupõe o estabelecimento de associações as mais diversas para a ampliação dos significados latentes, é bastante instigante.

No que diz respeito à crítica que se dedica à análise da produção poética no contexto digital, o tom geral é de otimismo. Os argumentos, com frequência, vão no sentido de observar que o novo suporte possibilitaria, enfim, a consolidação de uma poética de vanguarda plenamente realizada – ignorando-se, aqui, o paradoxo da formulação –, uma vez que muitas das experimentações formais de vanguarda não teriam alcançado a sua plenitude por causa das limitações do meio impresso. Tal leitura, cujas diferentes enunciações e modalizações mal esconde a sua recorrência não é justa nem com a linguagem poética experimental – que passa a ser cobrada por realizações que ela nunca se propôs – nem com a emergente produção poética digital – que se reduziria, de acordo com essa percepção, à realocação, em outro suporte, de experiências textuais anteriormente realizadas¹⁴.

Mais justo é, colocando a produção poética digital no mapa da poesia, localizar o seu lugar e suas especificidades e creio ser mais consistente, nesse sentido, a crítica que discute a questão da multimodalidade da poesia digital. Recorro ao termo multimodalidade em substituição ao termo multimídia, mais popular, em consonância com as reflexões de Pierre Lévy que, no livro *Cibercultura* (2008, p. 62-66), discute e diferencia os conceitos que embasam o universo comunicacional e que são, frequentemente, empregados inapropriadamente: “mídia”, “modalidade perceptiva”, “tipos de representação”, “codificação”, “dispositivo informacional” e “dispositivo comunicacional”. Se a “mídia” refere-se ao suporte ou ao veículo de comunicação (impresso, ci-

¹⁴ Alckmar Luiz dos Santos e Cristiano de Sales (2011) discutem a aproximação, que eles também julgam equivocada, entre a poesia digital e a poesia verbivocovisual dos concretistas.

nema, Internet, rádio), o termo “multimídia” deveria ser empregado apenas em situações nas quais diversos suportes são empregados na comunicação. O autor chama a atenção para o fato de que as mídias digitais, sobretudo a internet, estão desenhando um horizonte de integração de mídias, ao mesmo tempo em que requisitam, aos produtores e fruidores culturais – no âmbito da nossa discussão, escritores e leitores – a mobilização de diferentes tipos de representação e diferentes modalidades perceptivas.

A informação tratada pelos computadores já não diz respeito apenas a dados numéricos ou textos (como era o caso até os anos 70), mas também, e cada vez mais, a imagens e sons. Portanto, seria muito mais correto, do ponto de vista linguístico, falar de informações ou de mensagens multimodais, pois colocam em jogo diversas modalidades sensoriais (a visão, a audição, o tato, as sensações proprioceptivas).

(LÉVY, 2008, p. 63)

Feitos esses esclarecimentos, é possível afirmar que a poesia que se constrói em ambiente digital e que efetivamente apropria-se das potencialidades da nova mídia é multimodal na medida em que apresenta

uma grande variedade de elementos verbais, imagéticos e sonoros que se apagam, se substituem, se desmultiplicam, deslizam ou se deslocam sob várias formas, interferindo com a atenção no cruzamento destas exigências – a da significação articulada (verbalidade), a de sentido plástico (figuralidade) e a de sentido acústico (sonoridade).

(REIS, 2012, p. 262)

É a multimodalidade dessa poesia que a especifica, uma vez que leva o seu leitor a estabelecer relações entre linguagens expressivas diversas, usando simultaneamente diferentes meios perceptivos. Também na poesia – e talvez

de forma ainda mais radical do que na prosa narrativa – pressupõe-se uma prática de leitura em que a atenção se dispersa entre os elementos constitutivos de um texto que não mais encontra seu significado apenas no elemento verbal e que, muitas vezes, encena aos olhos do leitor o processo de sua constituição.¹⁵

No entanto, há que se salientar, esse mesmo aspecto que caracteriza esteticamente a produção poética em meio digital é, também, o que mais problemas tem causado à crítica que analisa essa poesia. Isso por dois motivos que se inter-relacionam: i) a multimodalidade coloca novas questões a respeito da exclusividade/prevalência da matéria verbal na caracterização do objeto literário; ii) a multimodalidade, ao permitir a “encenação” (REIS, 2012, p. 262) dos diferentes elementos e das diferentes linguagens que compõem a poesia digital, sequestra a atenção do leitor, cuja percepção pode estar mais voltada aos “processos de realização do texto que ao texto em si”.

A produção poética, ao agregar uma diversidade de elementos ao processo de constituição dos seus significados – matéria verbal escrita e oral, música e sons diversos, imagens figurativas ou não e, além disso, movimentos, hiperlinks e outras estratégias possíveis graças à programação computacional – coloca em pauta a discussão a respeito dos limites, agora muito mais difíceis de serem estabelecidos, entre a literatura e, por exemplo, as artes visuais também produzidas em ambiente digital. Não se trata, aqui, da discussão interartes ou intermídias, uma vez que não está em pauta a passagem, adaptação ou transcrição de um objeto artístico de uma mídia a outra nem o procedimento de análise comparativa entre objetos provenientes de mídias diferentes, mas da construção de um objeto que já é, desde a sua concepção, multimodal, embora veiculado em uma única mídia. Como, então, a crítica tem enfrentado essa discussão que, no limite, está relacionada com o conceito mesmo de literatura?

A crítica tem tomado por pressuposto que, para analisar a produção poética digital é necessário admitir, em primeiro lugar, que a literatura traba-

¹⁵ Remeto o leitor ao excelente artigo do poeta e pesquisador Pedro Reis, publicado na edição de julho/dezembro de 2012, na Revista *Texto Digital*: “Media digitais: novos terrenos para a expansão da textualidade”. Nele, o autor discute com propriedade de criador e autoridade de pesquisador as especificidades da produção poética em contexto digital.

lha **predominantemente** com a matéria verbal – e não exclusivamente com ela – e isso, embora desde sempre tenha ocorrido, começou a ser percebido com mais vigor no momento em que a tecnologia informática passou a ser usada na criação de objetos artísticos. Como afirmam Santos e Sales (2011, p. 19), “as literaturas digitais estão impondo outra forma de entendermos suas poéticas, não só à luz de suas técnicas artísticas e estéticas específicas, mas, agora também, a partir de suas condições de contorno tecnológicas”.

A grande questão é o que se deve entender por predomínio da matéria verbal nas criações poéticas digitais. Se a reconfiguração da matéria verbal, que agora estabelece as mais diversas relações com as outras matérias (imagética, sonora, cinética) no interior do poema é um *parti pris* sem o qual o próprio exame dessas produções não poderia ser aventado, delimitar a fronteira, em uma produção poética, entre o que é verbal e o que são outros elementos é muito difícil; mais difícil ainda é quantificar uma coisa e outra para afirmar, então, “*x* pertence ao campo literário, *y* não”. Nesse sentido, Santos e Sales (2011, p. 24) oferecem o caminho de reflexão mais consistente e operacional, quando entendem a predominância não no sentido de quantidade, mas de centralidade da palavra na produção poética multimodal.

Em outra via de análise, Pedro Reis (2012, p. 263) defende que a análise da poesia digital deve partir da compreensão da especificidade do objeto, qual seja a relação inextricável entre matéria verbal e procedimentos informáticos e as possibilidades estéticas advindas dessa relação. Chama a atenção, assim, para o fato de que a poética digital pressupõe – dadas as características da mídia – uma “desmaterialização” que precisa ser aceita, compreendida e analisada não como defeito ou impedimento para a realização artística, mas sim como potencialidade:

Dadas a estas características [desmaterialização, mobilidade e efemeridade], os poemas animados em computador incluem modalidades de percepção que os fazem oscilar entre a aparição fugidia, característica da oralidade, apontando para algo de efêmero e evanescente, e a permanência fixa da escrita. [...] O poema animado parece situar-se, assim, num espaço de fron-

teira entre a fixidez rígida do impresso e a volatilidade do oral ou da *performance*.

(PEDRO REIS, 2012, P. 263)

A leitura da poesia desde sempre exigiu a apreensão de algo para além das palavras impressas: o silêncio deve ser lido entre versos e estrofes; a mancha desenhada pela inscrição das palavras na página em branco joga com os significados dessas palavras; os inúmeros efeitos sonoros e rítmicos proporcionados pela leitura em voz alta aprofundam/confrontam os significados das palavras. Deslocar o lugar da matéria verbal, no poema, da centralidade para a predominância é, então, aprofundar essa exigência de uma leitura que desde sempre foi, em certa medida, multimodal.

No panorama da produção literária e crítica em ambiente digital, é inegável a predominância da poesia. E isso talvez se deva ao fato de que, a despeito das inúmeras especificidades temáticas e formais da poesia produzida em ambiente digital – o que apenas o exame de cada produção poderá descrever e discutir –, ela se vincula, no que diz respeito às exigências formais de elaboração da matéria verbal e às exigências perceptivas relacionadas à leitura, com menos sobressaltos à série da poesia moderna. No entanto, sublinho, tal percepção inicial só poderá ser colocada à prova com o exame detido de obras específicas.

CONCLUSÃO: LITERATURA EM 0 E 1

Partindo do que se discutiu até aqui, é possível traçar algumas considerações a título de conclusão. A primeira delas diz respeito ao fato de que a discussão sobre a produção, circulação e leitura do texto literário em contexto digital não deve estar vinculada à discussão sobre a famigerada “morte do livro”. A discussão, nesses termos, impede a percepção de que a manifestação literária em contexto digital tem assumido contornos formais – que acarretam efeitos no âmbito de sua difusão e de sua leitura – específicos que estão a exigir uma metalinguagem também específica ou, quando não, atenta a essas especificidades. A crítica que venceu o temor da extinção do livro per-

cebe isso e tem proposto caminhos de leitura diversos que, quanto mais se distanciam da chave comparativa entre o impresso e o digital, mais oferece leituras produtivas a respeito desses objetos que estão surgindo com a emergência da nova mídia. Não é o caso, neste artigo, de discutir exaustivamente tais soluções crítico-interpretativas, sequer de apontar as profundas diferenças entre elas, mas algumas propostas mostram-se, creio, bastante promissoras em termos de operacionalidade analítica. Por exemplo, e cito apenas alguns: i) as reflexões de Espen Aarseth (1997), que, a partir da narratologia e da retórica pretende não apenas compreender as especificidades do que ele chama de “*Ergodic Literature*”¹⁶, como também discutir as modificações pelas quais ambos os referenciais teóricos têm passado quando confrontados com essa textualidade emergente; ii) a discussão empreendida por Manuel Portela e Rita Grácio (2012, p. 304-312) que, empreendendo um esforço de aliar o exame das especificidades formais da produção poética em contexto digital à “dinâmica social da produção literária”, elaboram uma poética que prevê uma gradação da presença da materialidade digital na produção poética, na sua distribuição e recepção. O trabalho dos pesquisadores, voltado à produção poética portuguesa, certamente oferece-se como orientação metodológica capaz de abarcar outras produções, de outros países; iii) A proposição de Alckmar Luiz dos Santos e Cristiano de Sales (2011) que, partindo de criações específicas, elaboram uma tipologia para mensurar e compreender o alcance das relações entre matéria verbal e tecnologia digital, oferecendo, ao mesmo tempo, interessantes pistas a respeito da produção literária brasileira em contexto digital.

Uma segunda percepção que pode ser arrolada a título de conclusão para este artigo é a de que os exames críticos a respeito da literatura que não mais se inscreve no ambiente impresso invariavelmente a discutem sob o ponto de vista formal. Isso significa dizer que estamos em um momento em que as possibilidades e limites dos novos meios de comunicação, quando

¹⁶ “*During the cybertextual process, the user will have effectuated a semiotic sequence, and this selective movement is a work of physical construction that the various concepts of “reading” do not account for. This phenomenal I call ergodic, using a term appropriate from physics that derive from the Greek words ergon and hodos, meaning “work” and “path”.* (AARSETH, 1997, p. 1)

se trata da produção literária, têm atraído mais a atenção da crítica do que os temas desenvolvidos por essa produção ou, mesmo, os significados que as estruturas possibilitadas pela linguagem informática têm carreado para as obras. Se isso é fácil de explicar, por causa da necessidade de descrição e compreensão do funcionamento dessas novas estruturas, em um momento de emergência da tecnologia, não deixa de constituir uma aporia: tenta-se compreender os novos direcionamentos formais proporcionados pela nova mídia digital sem que, contudo, ainda tenham sido desenvolvidas a meta-linguagem e a metodologia específicas e eficientes para tanto. Produção literária incunabular e crítica incunabular¹⁷? O quadro, tal qual se desenha, hoje, não permite afirmações categóricas.

Dessa segunda percepção emerge uma terceira. Retomando as discussões de Laddaga (2002), discutidas em outro momento deste texto, o que caracterizaria a produção literária – pelo menos a partir da tradição da modernidade ocidental – seria, entre outras coisas, a sua “potência reveladora ou crítica” que, em outros termos, em outro contexto, foi descrita por Alfredo Bosi (2002, p. 135) nos seguintes termos:

É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.

As questões que se colocam são incômodas, mas é com elas que encerramos esta contribuição. Se a crítica literária e as proposições teóricas que têm sido feitas para compreender as especificidades da literatura produzida em contexto digital debruçam-se com afinco sobre a questão da forma, ao mesmo tempo em que descuram das discussões temáticas e dos significados que essas novas formas têm comunicado, não estaria, essa mesma crítica, perpetuando, ainda, a dissociação entre a concretude material do suporte

¹⁷ Com o neologismo pretendo remeter o leitor à fase inicial de outra tecnologia: a do livro.

– que, antes relegado, assume, agora, a ribalta – e os significados intangíveis construídos pela linguagem? Argumentar em favor de uma “*ergodic literature*” (AARSETH, 1997) ou em favor de um texto – e de uma leitura – que exija do seu leitor mais atenção aos “processos de realização do texto do que ao texto em si” (REIS, 2012, p. 262) garantiriam a passagem da “conectividade indistinta ao pensamento crítico” (CANCLINI, 2008, p. 24)? A literatura no contexto digital – com tudo o que isso implica em termos de dispersão, ausência de um espaço de produção, publicação, leitura demarcado – é **qual** literatura?

ANEXO

Os links abaixo remetem a manifestações literárias que, se não foram analisadas neste artigo, dão estofa às reflexões nele desenvolvidas.

André Vallias, *Oratorio*: <http://www.andrevallias.com/oratorio/#>

André Vallias, *TraktTakt*: <http://www.andrevallias.com/trakttakt/#>

Antero de Alda, *Scriptopoemas*: <http://www.anterodealda.com/scriptpoemas.htm>

Carlos Labé: *Pentagonal*: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/hipertul/pentagonal/index.htm>

Gérard Dalmon et Xavier Malbreil, *Le livre desmorts*: <http://www.livresdesmorts.com/sommaire.html>

Rui Torres, *Amor de Clarice*: <http://telepoesis.net/amorclarice/amor.html>

REFERÊNCIAS

AARSETH, Espen. *Cybertext: perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1997.

ARNT, Hérís. Jornalismo, literatura e novas tecnologias. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Literatura e informática*. Rio de Janeiro: FAPERJ/EDUERJ, 2005. p. 103-114.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 37-76.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistênci. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 136-143.

CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial/Ed. UNESP, 1998.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque na ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FURTADO, José Afonso. *Livro e Leitura no novo ambiente digital*. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/afurtado/>. Acesso em: 27 dez. 2013.

HAYLES, Katherine. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. São Paulo: Global; Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LADDAGA, Reinaldo. Uma fronteira do texto público: literatura e meios eletrônicos. In: OLINTO, Heidrum Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 17-31.

LANDOW, George P. *Hypertext*. The convergence of contemporary critical theory and Tchnology. London: The John Hopkins University Press, 1992.

LE MOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 5 ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

MORICONI, Italo. A literatura ainda vale? (literatura e prosa ficcional brasileira: estados da arte – notas de trabalho). In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 8, 2002, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2002, s/p.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Ed. UNESP/Itaú Cultural, 2003.

NEITZEL, Adair de Aguiar. *O jogo das construções hipertextuais*. Florianópolis/Itajaí: Editora da UFSC/Editora UNIVALI, 2009.

OLINTO, Heidrum Krieger. Processos midiáticos e comunicação literária. In: OLINTO, Heidrum Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 54-75.

ORIHUELA, José Luis. El narrador en ficción interactiva. El jardinero y el laberinto. 2009. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/hipertul/califia.htm>. Acesso em: 27 dez. 2013.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado aberto, 1999.

PORTELA, Manuel; GRÁCIO, Rita. Poesia em rede: poesia portuguesa em blogues e sítios. *Revista texto digital*. Florianópolis, v. 8, n. 2, jul-dez, 2012.

REIS, Pedro. Media digitais: novos terrenos para a expansão da textualidade. *Revista texto digital*, Florianópolis, v. 8, n. 2, jul-dez, 2012.

RYAN, Marie-Laure. El ciberespacio, la virtualidad, y el texto. In: SÁNCHEZ-MESA, Domingo (Org.). *Literatura y cibercultura*. Madri: Arco/Libros, 2004. p. 73-116.

SANTOS, Alckmar Luiz; SALES, Cristiano. Notícia da atual literatura brasileira digital. *Revista Outra Travessia*. Florianópolis, 2º sem, 2011.

SMITH, Tracy K. Writing bytes. *The New York Times*, 31 out. 2013.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

VIEGAS, Ana Claudia. Quando a técnica se faz texto ou a literatura na superfície das redes. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Literatura e informática*. Rio de Janeiro: FAPERJ/EDUERJ, 2005. p. 33-46.

Recebido em 04/01/14
Aceito em 20/04/14