

A Transposição da Literatura do Impresso para o Digital Dilui Fronteiras e Tira a Leitura do Padrão Convencional

Arlete Aparecida Mathias*

Resumo: As novas tecnologias da comunicação têm transformado radicalmente o cotidiano das pessoas, incluindo-se os aspectos culturais. Nesta conjuntura, muito se discute sobre o futuro da literatura e dos livros, mas este artigo desvia-se de especular sobre a permanência ou não do objeto livro e prefere investigar o desenvolvimento da criação literária diante de novos suportes de leitura em equipamentos eletrônicos, pois, de acordo com Katherine Hayles (2009), a literatura nasce dos livros e para os livros, fazendo com que as novas possibilidades estéticas afetem no âmago do universo literário e se influenciem pelo concretismo. Hayles (2009) opina que “a literatura eletrônica entra em cena 500 anos posteriores à literatura impressa”. Robert Darnton (2010) avalia “a tecnologia penetrar no corpo e na alma das novas gerações, basta se observar suas maneiras de usar seus polegares nos seus celulares”. Perrone-Moisés (1998) vê a necessidade da literatura renovar-se com atrativos que concorram com os novos meios. Exemplos de releituras eletrônicas, tais como *Alice for iPads*, *Amor de Clarice*, transformam a leitura convencional. O leitor depara-se com o ineditismo de movimentos dinâmicos das ilustrações e manuseia o aparelho (*screen touch*). Comenta-se sobre os efeitos interativos com outras adaptações de obras eletrônicas.

Palavras-chaves: Literatura digital; Leitura eletrônica; *Alice for iPads*; *Amor de Clarice*; Literatura e tecnologia.

* Graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/IBILCE); Mestre em Comunicação Social pela Universidade de Marília (UNIMAR); Doutoranda em Tecnologia da Inteligência Design Digital/ PUC - SP E-mail: arleteaparecidamathias@hotmail.com

Abstract: The new communication technologies radically transformed the way of life on the globe including the culture. Many discussions about the future of literature and books are noted, but this study turns away from speculating about the permanence or not of the book and prefers to investigate the development of the literary creation facing the new readout holders in electronics. According to Katherine Hayles (2009), the literature comes from the books and for the books causing new aesthetic possibilities that affects the core of the literary world and in its influences by the concrete movement. Hayles (2009) says that “the electronics literature enters the scene 500 years after the printed literature”. Robert Darnton (2010) evaluates “technology gets into the body and soul of the new generations, just observing their ways of using their thumbs on their cell phones”. Perrone-Moisés (1998) thinks it is necessity to restore the literature with attractives in order to compete with the new means. Alice for iPad and Amor de Clarice as electronic rereading alter the traditional way of reading. The reader faces the uniqueness dynamic movements of the illustrations, touching the screen. It is commented interactive effects of other examples of electronic productions.

Keywords: Digital literature; Electronic reading; Alice for iPads; Amor de Clarice; Literature and technology.

A relação da arte com a tecnologia já antevista por Walter Benjamin (1993) é constatada, hoje, na interpenetração de novas formas de linguagens dos meios tecnológicos nos gêneros literários. Verifica-se isto nos estudos de Haroldo de Campos (1981), ao identificar o movimento concretista como uma mola propulsora para os gêneros literários romperem com a dualidade cartesiana e se convergirem com as novas tecnologias, desencadeando a transposição do livro e da literatura para além do suporte físico.

As novas tecnologias da comunicação têm transformado radicalmente o dia-a-dia das pessoas, incluindo-se os aspectos culturais e de linguagem. Nesta conjuntura, muito se discute sobre o futuro da literatura e dos livros, mas este artigo desvia-se de especular sobre a permanência ou não do objeto livro e prefere investigar o desen-

volvimento da criação literária diante de novos suportes de leitura em equipamentos eletrônicos. Outrora controvérsias anunciavam rondar a sobrevivência da literatura, principalmente, por meio da narrativa romanesca, observou-se o contrário: cada vez mais o gênero se proliferou em diversos modelos: desde a narrativa de aventura, o romance experimental até a metaficção autobiográfica.

A polêmica propagou-se. A crise acabou assombrando a indústria cultural no campo literário. Ameaçada pelo advento e pela proliferação dos meios de comunicação de massa e das artes da imagem visual, a referida indústria estaria com seus dias contados, conforme Silva (2006) averigua a seguir:

[...] para os espíritos mais sutis ou tinosos há algo de fantasia nesta idéia desde quando apareceu a televisão senão antes, uma ameaça parecia rondar o território das letras, como se os meios de comunicação fossem os novos bárbaros, dispostos à invasão. O livro como suporte das grandes e pequenas histórias estava fadado à obsolescência e com eles os seus conteúdos ficcionais representados. (SILVA, 2006, p. 11).

Apesar da apreensão e do mau agouro, o livro e a literatura, ao contrário, têm tido sobrevivência notória e se colocam longe das supostas ameaças e maldizeres que rondariam o universo literário. Por exemplo, Katherine Hayles (2009) avalia a literatura nascer dos livros e para os livros. Por meio da sua concepção, percebe-se o surgimento de novas possibilidades estéticas que afetam no âmago do universo literário.

Sob tal perspectiva, associam-se as novas possibilidades estéticas à fusão da literatura impressa com os meios e com as novas tecnologias. Trata-se de um fator *sine qua non* que, hoje, encoraja as reinvenções e renovações em espaço eletrônico, expandindo o universo literário. Aproximar a arte e a tecnologia faz sentido para

se vasculhar a história da literatura digital e certificar seus traços hereditários consolidados na corrente concretista, por exemplo.

Lançado com total ânimo em meados do século XX, a partir do incremento do *design* gráfico, o movimento concretista torna-se um evento fundamental a ser considerado. No Brasil, seu marco é a Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956. Entre outras propostas, os criadores da Exposição, Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos, preconizam que o poema transforme-se em objeto visual, valendo-se do espaço gráfico como agente estrutural, usando os espaços brancos, os recursos tipográficos, etc. O poema, em função disso, passa a ser lido e visto concomitantemente.



Figura 1. “Pendulo”, poema concreto de Décio Pignatari¹

A ótica da poesia concreta, focalizada por Haroldo de Campos (1977), também mostra que o modelo é responsável por desdobrar voluntariamente o campo literário. Pelo fato de seus primeiros manifestos terem sido apresentados em uma revista na área de Arquitetura, o efeito resulta na alteração do livro, a transformação de uma ferramenta convencional para um instrumento visual. O poema-cartaz integralmente projetado para a exposição móvel de ideogramas, que funcionam tal como *Kakemonos* japoneses, caracteriza-se como uma ilustração neste sentido.

¹ Disponível em: <http://www.google.com.br/search?q=d%C3%A9cio+pignatari+obras&hl=pt-BR&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=azWFUaXOYbW0QGJ_YGYBA&ved=0CC0QsAQ&biw=1440&bih=799>. Acesso em: 15 abr. 2013.

Haroldo de Campos também, ao revelar sobre a ruptura dos gêneros literários desenhados pela trajetória da poesia concreta, a identifica como um exemplo da mescla entre as experiências da poesia internacional e nacional. Em outras palavras, um modelo que recebe influências externas provindas da estética de Stéphane Mallarmé (1842) pela sintaxe visual e pelo aproveitamento do branco da página; das contribuições de Ezra Pound (1885) pela técnica ideográfica; da teoria do caligrama presente no estilo de Guillaume Apollinaire (1880); da fusão com a palavra-montagem, herança do estilo de James Joyce (1882). São os relevantes ingredientes que integraram a formação da poesia concreta. Além disto, Haroldo de Campos (1997) complementa as origens concretas presentes na gesticulação tipográfica pelas contribuições futuristas² e dadaístas³; na poesia *pau-brasil* da obra de Oswald de Andrade (1980), por causa das reduções linguísticas e da técnica de montagem; nos poemas de João Cabral Melo Neto (1920), devido ao rigor construtivo e sua disciplina de engenharia no seu estilo de escrever; na ideogramática da montagem, apresentada no cinema, por Serguei Eisentein (1988); nas artes plásticas, pela estética de Piet Mondrian (1872), de Josef Albers (1888), Max Bill (1908) e dos pintores do grupo *Ruptura* de São Paulo.

Estes meios midiáticos são destacados por Haroldo de Campos (1997) por se entrecruzarem e se estabelecerem na composição do cenário de formação da poesia concreta. Contudo, a poesia concreta passa a exercer influência não só na evolução do universo literário,

² Movimento artístico e literário que o manifesto preconizava “Liberdade para as palavras”, do poeta Filippo Marinetti. No Brasil, Oswald de Andrade e Anita Malffati apresentam traços da corrente nas suas obras. Disponível em < <http://www.brasilecola.com/artes/futurismo.htm>>. Acesso em: 3 maio 2013.

³ Refere-se a dadaísmo e surgiu no ano de 1916 em Zurique por iniciativa de um grupo de artistas e escritores (Hugo Ball, Hans Arp e Marcel Janco, Tristan Tzara, etc.), que decidiram romper com valores, inclusive, princípios artísticos estabelecidos antes à Primeira Guerra Mundial. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/dadaismo/>>, Acesso em; 3 maio 2013.

mas também paralelamente projeta as técnicas de *layout* e redação do jornal, da revista e do livro, bem como nos textos de publicidade.

Não obstante, a música é outro tipo de “media” que muito influenciou a poesia concreta a traçar o caminho de alterações que a mesma construiu, no território das Letras, em relação a ultrapassar o suporte físico. Ao revisar a sua obra, Oswald de Andrade identificou que uma de suas produções fora inusitadamente apresentada no palco, sob a direção do criativo diretor teatral, José Celso Martinez Corrêa, do grupo Oficina. Trata-se de *O Rei da Vela*, texto escrito por Oswald em 1933 e publicada quatro anos depois, tendo sido adaptado ao gênero teatral pela primeira vez. A adaptação encenada causou um enorme choque e projetou a revelação de dois jovens compositores e cantores, do denominado “Grupo Baiano” liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil. Assim, nasceu a *Tropicália*, do diálogo entre a antropofagia oswaldiana e a adaptação da peça *O Rei da Vela*.

O escritor Augusto de Campos (1931), como crítico de música, foi uns dos que se desdobraram para a projeção crítica deste campo: a exemplo de seu ensaio *Balanço da Bossa* (1968), que dedicou grande parte desta obra para exaltar a qualidade musical do “Grupo Baiano”.

Pelo exposto, é nítido perceber que a influência dos passos de profusão do movimento concretista no afastamento dos gêneros literários dos moldes canônicos e na aproximação das letras tropicalistas às técnicas similares à poesia concreta, isto é, letras com a tenacidade de focalizar o seu sentido por meio da oralidade, da voz e dos efeitos sonoros da música.

O movimento *OULIPO* (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) também é fator preponderante para impulsionar a literatura tradicional impressa extrapolar fronteiras e saltar para a tela eletrônica. Trata-se de um grupo francês surgido em 1960 com o intuito de dinamizar o “Seminário de literatura experimental” e de reinventar os processos de criação do fazer poético, “vislumbrando a experiência da linguagem

em densidade máxima”. Entre os correntistas do grupo, integravam matemáticos, escritores e os renomados Raymond Quenau, Marcel Duchamp, Ítalo Calvino, Geroges Perec, segundo Guida (2011).

Jacques Derrida (1967), ao discutir sobre desconstrução, com o apoio da crítica Pós- Estruturalista para projetá-la, reafirma a abertura dos caminhos da profusão da literatura para além do caráter não convencional. Carlos Ceia define o referido termo *online* no *E- Dicionário de termos literários* e salienta:

Desconstruir um texto é fazer com que as suas palavras-
-charneira subvertam as próprias suposições desse texto, reconstituindo os movimentos paradoxais dentro da sua própria linguagem. Derrida fez repensar a forma como a linguagem opera. Desconjuntando os valores de verdade, significado inequívoco e presença, a desconstrução aponta para a possibilidade de escrever não mais como representação de qualquer coisa, mas como a infinitude do seu próprio “jogo”. Desconstruir um texto não é procurar o seu sentido, mas seguir os trilhos em que a escrita ao mesmo tempo se estabelece e transgride os seus próprios termos, produzindo então um *desvio* [*dérive*] asemântico de *différance*. Todo o signo só significa na medida em que se opõe a outro signo, por isso se pode dizer que é essa condição da linguagem que constantemente diferencia e adia os seus componentes que concede significância ao signo. (CENA, 2013).

O conceito exposto, por meio da contribuição de Jacques Derrida (1967), é compatível para identificar os aspectos nítidos encontrados no processo de transposição da literatura.

Antonio Candido (1989), ao perceber as alterações da narrativa deste período, atribui-lhes autenticidade representadas pela real existência da variedade textual:

[...] não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (CANDIDO, 1989, p. 209).

Diante desta fecundidade, o conceito de *literariedade*⁴ ganha energia nos estudos literários. Em Eagleton (2003), é identificada como uma política de valor; para Compagnon (2009), uma questão de estética e de gosto; Culler (1995) a define como “propriedade dos textos e das convenções e pressupostos com que se aborda o texto literário” (CULLER, 1995, p. 54).

Por isso, a abrangência do conceito implica maior flexibilidade para a percepção entre o maior e o menor alcance de literariedade nos textos, independentemente do suporte e contexto que os mesmos foram expressos. A uma obra prima produzida por um escritor clássico requer alta literariedade tal qual uma música popular, ou seja, indistintamente a comparação entre ambas neste decurso social não leva em consideração qual teria mais ou menos literariedade, as características extremas as qualificam como literatura ou como objetos predispostos à pesquisa empírica.

Eagleton (2003), para fortalecer as discussões em torno de campo específico para se atuar com a literatura, alega que “não seria fácil

⁴ Literariedade é o “conjunto de características específicas (linguísticas, semióticas, sociológicas) que permitem considerar um texto como literário”. A criação do conceito de *literaturnost* é atribuída aos formalistas russos, em especial, a Roman Jakobson (ENGERMAN, 2009, p. 144).

isolar entre tudo o que se chamou de literatura, um conjunto constante de características inerentes. Na verdade, seria tão impossível quanto tentar isolar uma característica comum que identificasse todos os tipos de jogos.” (EAGLETON, 2003, p. 12).

No Brasil, em 2004, uma queda de vendas na cadeia produtiva de livros impressos refletiu na economia nacional, cujo impacto preocupou o governo. As turbulências percebidas, por meio do Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES), e a instabilidade levaram como medida governamental à verificação empírica das causas.

Earp & Kornis (2005), pesquisadores responsáveis pelos levantamentos, apontam como resultado de tal ação baseada pelos seguintes fatores: exorbitância dos custos dos livros impressos, inacessíveis ao bolso dos brasileiros, avanço da tecnologia e conseqüente alteração do comportamento do leitor que migrou sua forma de leitura para a *WEB* ou para o uso de equipamentos eletrônicos. (EARP & KORNIS, 2005, p. 150).

Ednei Procópio (2010), ao debater sobre o livro digital, observa que os impactos que o referido objeto causou é demonstrativo da existência de uma revolução digital tanto para o mundo dos livros como para o universo literário. Para o autor, enquanto o invento de Gutenberg ocasionou técnicas novas para o antigo códice, mantendo seu formato, o aparecimento dos *e-books* não só desmaterializa o livro como acrescenta novas possibilidades visuais e sonoras, com movimentos e animações, alterando a forma de leitura. A literatura, por sua vez, ultrapassa as páginas do livro impresso e chega às telas eletrônicas, provocando uma desestrutura do formato convencional que era milenar, segundo Procópio (2010).

Como parâmetro das noções tradicionais que se condiciona sobre literatura, Hayles (2009) caracteriza a literatura eletrônica como um objeto de produção criada para ser executada por meio de computador como ferramenta e lida com exclusividade por meio

dos respectivos instrumentos eletrônicos. Afirmar que “a literatura eletrônica entra em cena 500 anos posteriores à literatura impressa (e logicamente, com muito mais retardo em relação à oralidade e ao manuscrito)” (HAYLES, 2009, p. 21).

Aliás, a *Electronic Literature Organization* (ELO)⁵ é uma instituição, sem fins lucrativos, criada em 1999, nos Estados Unidos, com a meta de agrupar escritores, professores, estudantes e exploradores da área. Seu intuito é atrair a atenção dos referidos segmentos para a literatura eletrônica, alertar os usuários ou a geração de leitores que o livro impresso co-habita com outro e a versão não mais se caracteriza suporte exclusivo para a prática educacional e estética. Edificar e integrar uma rede de organizações filiadas à academia, nas artes e nos negócios, configuram entre as outras metas da ELO, assim como, coordenar, preservar, coletar discussões dos fóruns dos trabalhos, entre outras práticas tecnológicas.

A transposição da literatura para a ambientação digital também nos leva a refletir sobre a democratização do conhecimento, uma vez que a veiculação do saber coloca-se mais acessível e se avalia que não são apenas as revistas literárias eletrônicas que têm aberto novos horizontes à literatura. Todavia, as produções literárias modernas sempre disponibilizam as novas searas de escritores e poetas contemporâneos que circulam seus textos por meio de *blogs*, *sites* e outros. Os escritores, neste estilo, hospedam, expõem suas obras e interagem com os seus leitores/navegadores na Internet.

A propósito, a contribuição de Jorge Luiz Antônio (2010) é um exemplo apropriado para ilustração. Ele catalogou, em ordem alfabética, um acervo expressivo de obras literárias criadas virtualmente. Trata-se do sítio da *Brazilian Digital Art and Poetry on the Web*, <<http://www.vispo.com/misc/BrazilianDigitalPoetry.htm>>, no qual

⁵ Disponível em: <<http://eliterature.org/about>>. Acesso em: 21 abr. 2013.

estão disponíveis obras do acervo do museu de *artonline*, da Academia Virtual Brasileira de Letras (AVBL), entre outras produzidas em espaço eletrônico.

Jorge Luiz Antonio, anteriormente, em 2008, já havia associado a “interação além das letras” produzida por equipamentos eletrônicos com o germinar da poesia digital, ou seja, ele a caracteriza como um objeto de criação que se serve dos recursos eletrônico-digitais da informática para ambientar a palavra e [valorizar outros símbolos no contexto], “verbo-voco-moto-visualidade” (ANTONIO, 2008, p. 28).

Apesar das manifestações artísticas, cada vez mais expressivas em espaço eletrônico, das abruptas alterações tecnológicas, nota-se uma resistência das gerações nascidas em meados do século XX aos novos suportes de leitura. Uma das razões que justifica a rejeição, de acordo com a análise de Spalding (2012), está no fato de as respectivas gerações crescerem condicionados à leitura em meio impresso, tal como pode ser notado abaixo:

Nós, em grande maioria, **somos imigrantes digitais**, seres que aprenderam, de uma forma ou outra, a lidar com os equipamentos digitais. Mas quem nasceu a partir dos anos noventa, todos aqueles que estão nascendo e nascerão ao longo do século XXI já **são nativos digitais** que estarão tão **familiarizados com o cheiro e a textura do iPad** quanto nós hoje estamos **apegados ao cheiro e à textura do papel**. (SPALDING, 2012, p. 15-16).

A avaliação de Spalding (2012) desencadeia a reflexão que os nativos digitais, hoje, se assemelham ao demonstrado pela ficção de Drummond, especialmente, nos versos do *Poema de sete faces*, pode-se checar a seguinte situação metafórica expressa: “Quando eu nasci, um anjo torto desses que vivem na sombra disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida”.

A imagem figurativa associada à ideia de se colocar à margem aproxima a comparação dos versos do referido poema dos nativos

digitais, porque Drummond, embora tenha se autoavaliado um poeta à margem ou, na contramão das normas arbitrárias, hoje, além de ter se consolidado um autor consagrado, é considerado uns dos maiores poetas da literatura em língua portuguesa no século XX, a exemplo de Camões e Fernando Pessoa.

Correlacionando à citação acima, as perspectivas para os leitores nativos digitais, que nasceram, estão nascendo e nascerão familiarizados com a textura do *iPad* no decorrer deste milênio, poderão traçar grandes perspectivas e tão expressivas como a obra construída por Drummond. Certamente, o contingente de nativos digitais à medida que os avanços dos meios tecnológicos vão se tornando irrefreáveis seguirão a tendência natural de aumentar progressivamente para co-habitarem não só com o formato impresso, mas também com outros formatos de leitura e suportes que brotarão até ao alcance do terceiro milênio.

Robert Darnton (2010), em respaldo à ideia anterior e ao discutir sobre os equipamentos eletrônicos, afirma que alguém “que foi treinado a guiar uma *caneta* com seu *indicador*, deve observar a maneira com que os jovens usam os *polegares* em seus *celulares* e perceberá como a tecnologia penetra o corpo e a alma de uma nova geração” (DARNTON, 2010, p. 14). Cabe ressaltar que o interesse aqui não é fazer apologia ou exaltação à literatura digital ou a equipamentos eletrônicos, mas avaliar as tendências e os alcances da profusão do universo artístico neste campo e seus suportes.

No final da década de 1990, Perrone-Moisés (1998) sente que a literatura “para concorrer com os outros meios de comunicação, seus suportes atuais e futuros precisaria ter mais atrativos do que aqueles ocultos pelas letras”.

Mathias (2011), ao analisar sobre a transição do livro impresso ao digital, constata o amor à primeira vista do consumidor pelo *iPad* (dispositivo eletrônico em forma de prancheta da *Apple*) desde do

seu lançamento em janeiro de 2010. A convergência característica do equipamento, aliada com praticidade, legibilidade dos computadores pessoais, portabilidade dos telefones celulares com *wireless*, *bluetooth* e tela de 9,7 polegadas justificou o estouro de vendas, surpreendendo até a própria *Apple*.

O maior impacto que repercutiu no universo literário é o resultado da união entre *iPad* e a literatura. A união serviu apropriadamente para a *Atomic Antelope* (agência de publicações digitais) introduzir ao planeta uma nova concepção para se ler um livro com os recursos do *iPad*.

Alice for iPads é a adaptação de *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, que a *Atomic Antelope* desenvolveu, criando a parte gráfica e ilustrações. O ineditismo da restauração para a literatura digital transforma a experiência de ler um livro por meio de um equipamento eletrônico como o *iPad*, isto é, o usuário do respectivo equipamento explora e interage com os movimentos, tais como: chacoalhar, visualizar a imagem da personagem principal crescendo na tela, objetos dos cenários são derrubados, cartas de baralho fazem *loop* para simular agressão à protagonista Alice, um relógio balança pendurado na inicial de uma palavra. Enfim, as ilustrações se movem dinamicamente e, assim, envolvem o leitor. A novidade é que o equipamento mescla entretenimento na leitura e sintoniza a leitura à sinergia da cultura digital deste milênio.⁶

O lançamento de *Alice for iPads* leva a literatura digital a roubar a cena e tornar-se sensação, gerando grande repercussão nos principais veículos de comunicação nacionais e internacionais, como, por exemplo, a entrevista concedida pelo presidente da *Atomic Antelope*, Chris Stephens à Oprah Winfrey. A apresentadora reage assustada ao ver a interatividade do texto e das animações das ilustrações, e

⁶ Para se visualizar alguns dos efeitos citados, acesse <<http://www.youtube.com/watch?v=gew68Qj5kxw>>.

exclama: “Mudou-se a forma das crianças lerem!”. Sintomaticamente, a plateia aplaude com euforia pelo testemunhado.⁷

No Brasil, em 2010, quando iniciou a circulação do vídeo na Internet para divulgar o diálogo entre a agência britânica que fez a releitura do texto original de *Alice no País das Maravilhas* com a *Apple*, muitos ficaram pasmados e maravilhados com a manchete do Meio Bit: “*Alice for the iPad*: é disso que estamos falando!”

A clássica criação de Lewis Carroll é uma das obras mais traduzidas e adaptadas para diversos meios midiáticos. Ao se adequar em suporte digital, foi explorada empiricamente, desta vez, pelo escritor brasileiro Marcelo Spalding (2012), que expressa o seguinte parecer sobre o *Know how* da experiência de leitura em versão eletrônica:

Em *Alice for iPad*, o usuário tem uma nova experiência com as ilustrações, pode sacudir o aparelho, virá-lo de cabeça para baixo, tocar nas páginas e promover movimentos, mas não interfere de forma alguma no texto: Alice continuará encontrando a Rainha, participando do julgamento e acordando ao lado de sua irmã faça o leitor o que ele fizer. É inegável, ainda assim, que *Alice for iPad* é o que chamamos nesse estudo de um livro digital, e não um livro digitalizado, pois explora as possibilidades de sua mídia para potencializar o efeito do texto (SPALDING, 2012, p. 208).

A avaliação teórica acima pode ser associada com a ideia de interatividade, esta vinculada aos equipamentos eletrônicos que atraem o leitor a interagir com o texto. Roland Barthes (1974) debate sobre a desconstrução por parte do leitor em *A Morte do Autor* e, nele, configura a existência da diluição de fronteiras entre leitor/autor, possibilitando o leitor a interagir em coautoria para dar sentido ao texto.

⁷ Imagens do programa disponíveis em <<http://www.youtube.com/watch?v=w5FFS4eojY>>.

Embora haja um longo caminho ainda a se percorrer, as múltiplas variações desafiam as concepções convencionais de leitura e chamam à reflexão docentes e investigadores de literatura, pois, na verdade, as alternativas para empreender arte em ambiente eletrônico assemelham-se infindáveis. Por exemplo, o escritor de poesia experimental portuguesa, Rui Torres, cria obras em ambiente digital em língua portuguesa com uma atmosfera de interatividade para o leitor construir e desconstruir o sentido do texto: à medida que o leitor clica sobre as palavras do texto, ele é atraído e encarregado a dar sentido, com a sua livre e particular interpretação em coautoria com o poeta Rui Torres.

Inspirado no conto “Amor”, de Clarice Lispector, Torres (2005) cria o poema hipermídea – “Amor de Clarice” – uma releitura em versos da história da personagem Ana. Esta criação poética eletrônica está disponível no sítio <<http://telepoesis.net/amorclarice/>>, composta simultaneamente por imagens de vídeos, declamação e animação dos versos. A interatividade com o leitor/navegador, que antes apenas lia a obra em prosa em livro impresso, agora, a comunicação entre o autor, obra e leitor não é só feita com exclusividade, por meio do uso da “palavra” como código.

Sob tal perspectiva, Angela Guida (2011) opina favorável à produção eletrônica ao dizer que “o cenário literário, inegavelmente, já foi alterado quer no plano da crítica, quer no plano da circulação das produções literárias”. (GUIDA, 2011, p. 61).

Observa-se também a parceria firmada entre o poeta, artista gráfico e editor Omar Khouri, com o *webdesigner*, Fábio Oliveira Nunes, para a publicação da 8ª edição da *Revista Digital Artéria*. Coloca-se em destaque a percepção sobre a nova padronização de suporte e forma de leitura, ou seja, a *Revista Artéria* é um veículo que se projetou pela forma irreverente de apresentar suas matérias aos seus interlocutores. Desde o seu surgimento nos anos 70, as obras literárias que, nela,

veiculam, aparecem circulando para a leitura em suportes fora do padrão convencional, como, por exemplo, em caixa de fósforo e em sacola plástica. Para não fugir da tradição, na oitava edição, a *Internet* é o círculo optado pela revista para manter a sua originalidade como meio de comunicação de massa. O acesso sobre pode ser realizado por meio do link sequencial < <http://www.arteria8.net/>>.

Vários escritores, que se utilizam do ambiente digital e exigem do leitor uma experiência de leitura não compartimentada e interativa, têm suas obras publicadas na 8ª edição da *Revista Digital Artéria* como as de Alckmar Luiz dos Santos, Arnaldo Antunes, Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos.

As discussões empíricas sobre as transposições da literatura do formato impresso para o formato digital acima apresentadas focalizam as probabilidades do livro em geral – e da literatura em particular – nos sustentáculos digitais e de multimídia irem muito além de páginas e páginas de textos diagramadas em suporte de códice. Mariza Lajolo e Regina Zilbernan (2009) também averiguam alterações na experiência de leitura, comprovando que os “gêneros tradicionais passam por transformações quando migram do livro para a internet, gerando novas formas de expressão” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2009, p. 37).

Ana Paula Ferreira (2011) afirma que a transposição da estética digital não está vinculada só com os novos aparatos, como também complementa ser inegável as implicações da referida estética com “antecedentes vinculados à poesia concreta, materialidade plástica dos signos, rompimento com a dualidade cartesiana que afastaram as línguas ocidentais à espacialidade da letra, procedimento lúdicos, semiotização do branco do papel proposto por Stéphane Mallarmé (1842), entre outros” (FERREIRA, 2011, p. 35-36).

A partir do exposto, considera-se que, apesar das nítidas alterações que a transposição da literatura de um meio para o outro

sofre, constata-se que a literatura é produzida dela mesma, por isso os recursos dos equipamentos utilizados pelos produtores artísticos servem como peças e instrumentos que restauram, remodelam e renovam a forma de leitura, acrescentando ao processo da referida decodificação, uma atmosfera de envolvimento do usuário com o entretenimento apropriado à era e à cultura digitais.

Por fim, a transposição da literatura do impresso ao digital desafia as barreiras que mudam o padrão da leitura por meio dos aparatos tecnológicos. Por isso, a opinião de Spalding (2012) corrobora com as considerações desse artigo, pois, “negar à literatura (diante da) transposição para novas mídias é dificultar sua chegada ao terceiro milênio, subtrair sua força e subestimar sua função na sociedade.” (SPALDING, 2012, p.15-16).

Referências

- ANDRADE, C. D. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. Volume I.
- BARTHES, R. *The death of the author*. Tradução S. Heath. London: Fontan, 1977.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CAMPOS, H. Poetic function and ideogram/ The sinological argument. In *Dispositio: American Journal of Comparative and Cultural Semiotics*, v. 6, n. 17-18, p. 9-39, 1981.
- _____. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CULLER, J. A literariedade. In ANGENOT, M. et al. (Orgs.). *Teoria literária: problemas e perspectivas*. Trad. Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 45-58.

DARNTON, R. *A questão dos livros*. Trad. Daniel Pelizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Paris: Seuil, 1967.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EARP, F. S.; KORNIS, G. *A Economia da Cadeia Produtiva do livro*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2005.

ENGERMAN, D. *Know Your Enemy: The Rise and Fall of America's Soviet Experts*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

FERREIRA, A. P. Espaço e ambiência em poesia digital. In *O Eixo e a Roda*, v. 20, p. 35-56, 2011.

GUIDA, A. M. Literatura e espaço digital: diálogos poéticos. In *O Eixo e a Roda*, v. 20, p. 57, 2011.

HAYLES, K. *Literatura Eletrônica: novos horizontes para o literário*. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Global, 2009.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: História e histórias*. 6. ed. 8ª reimpressão. São Paulo: Ática, 2009.

MATHIAS, A. A. *A questão do livro: do formato impresso ao eletrônico*. Marília: UNIMAR, 2011.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

PROCÓPIO, E. *O livro na era digital: o mercado editorial e as mídias digitais*. São Paulo: Giz Editorial, 2010.

SILVA, A. M. S. *Os Bárbaros Submetidos: Interferências Midiáticas na Prosa de Ficção Brasileira*. São Paulo: Arte e Ciência, 2006.

SPALDING, M. *Alice do livro impresso ao e-book: adaptação de Alice no país das maravilhas e de Através do espelho para iPad*. 2012. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

Experimentos Online

Brazilian Digital Art and Poetry on the Web. Disponível em: <<http://www.vispo.com/misc/BrazilianDigitalPoetry.htm>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

CEIA, C. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=719&Itemid=2>. Acesso em: 24 abr. 2013.

INFOESCOLA. Dadaísta; Futurista. Disponíveis em: <<http://www.infoescola.com/artes/principais-movimentos-artisticos-do-seculo-xx/>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

ELO. Disponível em: <<http://eliterature.org/about>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

GHEDIN, R. *Alice for the iPad: é disso que estamos falando!* Disponível em: <<http://meiobit.com/64420/alice-for-the-ipad/>>. Acesso em: 27 jan. 2012.

OULIPO. Disponível em: <<http://www.ouliipo.net>>. Acesso em: 10 abr. 2013.