

Tendências vanguardistas: a literatura eletrônica e o jovem leitor imersivo

Avant-garde trends: electronic literature and the young immersive reader

ANALICE DE OLIVEIRA MARTINS*
PENHA ÉLIDA GHIOTTO TUÃO RAMOS**

Resumo: Tanto o suporte textual, quanto os modos de produzir e de ler narrativas sofreram variações com a introdução de novas tecnologias, especialmente a partir dos dispositivos eletrônicos. Por isso, o objetivo deste estudo é delinear as alterações que circundam os modos de produzir, arquivar, ler e distribuir o texto literário a partir das tecnologias digitais, tomando como referência algumas manifestações literárias vanguardistas deste século – neste caso, compreendidas como literatura eletrônica.

Abstract: Both the textual support and the modes of producing and reading narratives have varied with the introduction of new technologies, especially the electronic devices. Therefore, the aim of this study is to delineate the changes that make the modes of producing, archiving, reading and distributing the literary text from the digital technologies, taking as references some avant-garde literary manifestations of this century – in this case, understood as electronic literature.

Palavras-chave: Literatura, Experimentalismo, Tecnologia, Juventude.

Keywords: Literature, experimentalism, technology, youth.

* Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro/UENF.

** Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro/UENF.

Considerações iniciais

A morosidade atrelada à leitura nem sempre representou um aspecto negativo. Pelo contrário, era comum que jovens passassem horas diante de um bom livro e isso correspondia a bons momentos, em que a fruição e o conhecimento eram o objetivo maior – por meio da leitura, encontrava-se uma boa companhia. Não é raro encontrar na Literatura exemplos claros dessa cumplicidade com o texto. Há pouco mais de um século, Machado de Assis, com o conto *Missa do Galo*, presenteou os leitores com o personagem *Nogueira* – um típico jovem burguês de dezessete anos – que, para tornar agradável o passar das horas até o momento de ir à Missa do Galo na Corte, lê o romance *Três Mosqueteiros* – atualmente, uma opção pouco cogitada.

Com o tempo, a dinâmica social se tornou cada vez mais multifacetada, tomada pela velocidade das máquinas e pelo desdobramento de ações. Assim, novos paradigmas foram alcunhados a partir do jornal e do cinema: enquanto o primeiro trouxe maior mobilidade e fugacidade ao texto escrito, tornando-o vertical, manuseável, móvel e fugaz, o segundo conduziu o texto às suas origens orais. A leitura em seu estágio silencioso, de tarefa solitária que requer esmero, ocupa a estreita contramão dos espetáculos oferecidos pela cultura de massa.

No curso dessas transformações, nasce um novo suporte textual – o eletrônico – e, com ele, alterações que transformam os processos de produção e de leitura, trazendo para o texto verbal escrito a fluidez e as multifacetadas de um comportamento *pós-moderno*¹ ou *pós-humano*² típico das relações entre homens e máquinas, o que fica refletido nas construções hipertextuais.

De uma forma geral, o contexto delineado pelas Novas Tecnologias de Informação e Comunicação – NTICs – trouxe alterações tanto no suporte textual quanto nos modos de produção do texto, além de influenciar no modo como se dá a leitura. A revolução ultrapassa os aspectos tecnológicos:

¹ Expressão utilizada para denotar as mudanças que estão “deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2005, p. 7).

² Termo que, segundo Santaella (2003, p. 31), tem sido usado para “sinalizar as grandes transformações que as novas tecnologias da comunicação estão trazendo para tudo o que diz respeito à vida humana, tanto no nível psíquico quanto social e antropológico”.

Estamos atravessando uma revolução tecnológica que também é psíquica, cultural e socialmente mais profunda do que foi a invenção do alfabeto, do que foi também a revolução provocada pela invenção de Gutenberg, da explosão da cultura de massas, com seus meios técnicos mecânico-eletrônicos de produção e transmissão de mensagens. [...] Na base dessa revolução está o processo digital. [...] (CUNHA, 2009, p. 180).

Assim, quais as influências das tecnologias nos procedimentos de leitura? Que literatura surge para o público jovem com os suportes textuais eletrônicos? A fim de refletir sobre essas inquietações, o presente estudo se baseará nas relações estabelecidas entre texto, suporte e leitura, traçando um percurso que se inicia na Idade Moderna e segue até o momento presente. Serão relacionadas e analisadas obras como *Artéria oito e Dois Palitos*, as quais, por meio de um espírito vanguardista, veiculam uma literatura construída sob o princípio do *hipertexto* e da *hipermídia* e que têm como público-alvo os jovens desta era digital.

Alterações nos protocolos da leitura

As mudanças de suporte textual não só acarretaram alterações na transmissão e na recepção do texto, mas também deram origem a novos modos de ler. Dessa forma, a leitura passou por significativas alterações no decorrer da história da humanidade, ultrapassando questões ligadas à técnica de produção e imprimindo novos comportamentos nos leitores. Segundo Cavallo e Chartier (1998, p. 26), em termos de formato, a imprensa de Gutenberg apenas atribuiu uma continuação ao *códex*, pois manteve o princípio das folhas dobradas e reunidas em caderno por meio de uma capa. Nessa perspectiva, as revoluções da leitura teriam se iniciado antes da imprensa, dividindo-se em três tipos.

A *primeira revolução da leitura* se dá na Idade Moderna e teve início com a mudança na função do texto escrito, entre os séculos XII e XIII, quando deixou de ser monástica para ser escolástica. Nessa nova perspectiva, o livro pode ser usado tanto para a leitura oral quanto para a silenciosa, conforme o interesse do leitor: “A revolução da leitura precedeu, portanto, à do livro, visto que a possibilidade de leitura silenciosa é, pelo menos para os leitores letrados, clérigos da Igreja ou notáveis leigos, muito anterior à metade do século XV” (CAVALLO;

CHARTIER, 1998, p. 28). Ocorria, assim, uma *leitura intensiva*, isto é, limitada a poucos livros.

A *segunda revolução da leitura* corresponde à segunda metade do século XVIII, portanto, antes de o livro ser totalmente produzido pela lógica fabril. Nesse momento, a *leitura extensiva* – em grande quantidade de livros – teria substituído a *intensiva*:

[...] O leitor “intensivo” era confrontado a um *corpus* limitado e fechado de livros, lidos e relidos, memorizados e recitados, compreendidos e decorados, transmitidos de geração em geração. [...] O leitor “extensivo”, da *Lesewut*, da “obsessão de ler”, que se apodera da Alemanha no tempo de Goethe, é um leitor completamente diferente: consome impressos numerosos, diferentes, efêmeros; ele os lê com rapidez e avidez; submete-os a um olhar crítico que não subtrai mais nenhum domínio à dúvida metódica. Uma relação com o escrito, comunitária e respeitosa, feita de reverência e obediência, daria assim lugar a uma leitura livre, desenvolta, irreverente. (CAVALLO; CHARTIER, 1998, p. 28).

Como ressalva para essa revolução da leitura, destacam-se os romances, os quais provocam nas pessoas o desejo de ler e reler o texto – resultado da identificação com os personagens e do envolvimento emotivo com a narrativa –, provando que a *leitura intensiva* coexistiu, de certo modo, com a *extensiva*.

A transmissão eletrônica dos textos e as maneiras de ler por ela impostas evidenciam a *terceira revolução da leitura*. A leitura na tela traz novidades na noção de contexto, pois há uma substituição da contiguidade física entre textos em um único suporte (livro, jornais, revistas, por exemplo). Também é modificada a materialidade que liga o texto ao objeto impresso, transformando todo o sistema de identificação e de manejo dos textos. Destaca-se a reorganização no trato da escrita que possibilita uma simultaneidade entre a produção, a transmissão e a leitura de um mesmo texto, já que essas funções podem ser desempenhadas por um mesmo indivíduo, caracterizando-o como autor, editor e distribuidor – simultaneamente. Alteram-se, ainda, as categorias estéticas que caracterizam as obras e noções de biblioteconomia. Coerções inquestionáveis são rompidas: o leitor pode realizar no texto múltiplas intervenções, como indexá-lo, copiá-lo, recompô-lo, entre outras; o texto pode atingir qualquer pessoa, não importando questões ligadas a espaço, possibilitando a formação de uma biblioteca univer-

sal, isto é, com todos os livros do mundo. Assim, verifica-se que:

[...] o leitor da era eletrônica pode construir a seu modo conjuntos textuais originais cuja existência, organização e aparência somente dependem dele. [...] A eletrônica, que permite a comunicação dos textos a distância, anula a diferença, até agora indelével, entre o espaço do texto e o espaço do leitor (CAVALLO; CHARTIER, 1998, 31).

Há uma leitura que contrasta entre o ideal único imposto por normas escolares e a diversidade das práticas próprias de cada comunidade de leitores e, por isso, afastada de modelos: “Com o século XIX, a história da leitura entra na época da sociologia das diferenças” (CAVALLO; CHARTIER, 1998, p. 36).

Do leitor contemplativo ao leitor imersivo

Assim como Cavallo e Chartier (1998), Lúcia Santaella (2004) distingue três tipos de leitores, aos quais denomina como: contemplativo, movente e imersivo. Para tanto, a pesquisadora procede com um regate da história do livro e seus suportes, do leitor e suas práticas, interligando-os ao ritmo de vida adotado pela sociedade no decorrer da história. Ainda que alguns estudiosos restrinjam o conceito de leitura apenas à decifração de letras, Santaella (2004) expande tal conceito a outros códigos semióticos, como as imagens.

O primeiro tipo de leitor, o *contemplativo ou meditativo*, é aquele da era do livro impresso e da imagem em forma fixa e expositiva, o que corresponde ao período do Renascimento até meados do século XIX, período em que a leitura silenciosa é disseminada e consolidada, ao mesmo tempo em que ocorre maior acesso aos livros e a textos mais complexos através das publicações impressas³. Tempo em que a leitura do livro é “essencialmente contemplação e ruminação, leitura que pode voltar às páginas, repetidas vezes, que pode ser suspensa imaginativamente para a meditação de um leitor solitário e concentrado” (SANTAELLA, 2004, p. 24). Trata-se, enfim, de um leitor que

³ Publicações essas que se dividiam entre nobres e precárias, sendo muitas pouco cuidadas e pouco custosas, comercializadas por mascates, como aponta Santaella (2004, p. 22).

[...] tem diante de si objetos e signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis: livros, pinturas, gravuras, mapas, partituras. É o mundo do papel e do tecido da tela. O livro na estante, a imagem exposta à altura das mãos e do olhar. Esse leitor não sofre, não é acossado pelas urgências do tempo. Um leitor que contempla e medita. Entre os sentidos, a visão reina soberana, complementada pelo sentido interior da imaginação. [...] Um livro, um quadro exigem do leitor a lentidão de uma dedicação em que o tempo não conta (SANTAELLA, 2004, p. 24).

O segundo tipo de leitor é o *movente ou fragmentado*, um indivíduo fruto do excesso de estímulos do cenário urbano, desenhado na multiplicidade de imagens e nos registros que fazem com que tudo seja transformado em mercadoria e a própria percepção do mundo se torna, cada vez mais, direcionada para o imediato e para a segurança contra os riscos da cidade grande, enfim, para a necessidade de adaptar-se ao *novo* imposto pelo mercado (SANTAELLA, 2004, p. 27).

Dessa forma, o segundo tipo de leitor faz parte de uma realidade fragmentada e transitória, cingida pelo excesso e pela instabilidade, que “marcam o psíquico humano com a tensão nervosa, a velocidade, o superficialismo, a efemeridade, a hiperestesia, tudo isso convergido para a experiência imediata e solitária do homem moderno” (SANTAELLA, 2004, p. 29). Essa é a época do advento do jornal e das aglomerações sígnicas humanas e nos centros urbanos, em que o leitor:

[...] foi se ajustando a novos ritmos da atenção, ritmos que passam com igual velocidade de um estado fixo para um móvel. É o leitor treinado nas distrações fugazes e sensações evanescentes cuja percepção se tornou uma atividade instável, de intensidades desiguais. É, enfim, o leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas (SANTAELLA, 2004, p. 29).

Seguindo as alterações proporcionadas pelo advento da tecnologia digital, a chamada *era digital* – de início no século XXI –, um terceiro tipo de leitor é apontado por Lúcia Santaella (2004): o *leitor imersivo, virtual*. É o leitor conectado na tela, que “vai unindo, de modo a-sequencial, fragmentos de informação de naturezas diversas, criando e experimentando, na sua interação com o potencial dialógico da hipermídia, um tipo de comunicação multilinear e labiríntica” (SANTAELLA, 2004, p. 12). Para se referir a tal tipo de leitor, Lúcia Santaella parte

da hipótese de que:

[...] a navegação interativa entre nós e nexos pelos roteiros alineares do ciberespaço envolve transformações sensoriais, perceptivas e cognitivas que trazem consequências também para a formação de um novo tipo de sensibilidade corporal, física e mental (SANTAELLA, 2004, p. 34).

Trata-se, assim, de um leitor que atualiza textos produzidos a partir de hiper-mídia, que utiliza habilidades distintas daquelas empregadas pelo leitor de um texto impresso e pelo receptor de imagens, como ocorre com o espectador de cinema e televisão. Um modo de produção textual, enfim, que desperta experimentações na literatura.

Literatura eletrônica: uma manifestação vanguardista

Tendo em vista que, no século XXI, as obras são escritas, editadas, compostas e enviadas aos computadores que as converterão em livros, tem-se também uma literatura intrinsecamente computacional, como manifesta a pesquisadora e crítica literária Katherine Hayles (2009, p. 61). Nessa perspectiva, quase todos os livros impressos são, antes de tudo, arquivos digitais, ainda que esse caráter computacional fique mais aparente na literatura eletrônica. Cresce a produção de literatura eletrônica, do mesmo modo que se aprimora a manifestação da eletrônica na literatura, já que a literatura impressa arma-se de estratégias para “atender as expectativas de um público assentado no mundo digital” (CARVALHO, 2010, p. 155).

Literatura eletrônica é um termo criado por Noah Wardrip-Fruin, crítico de literatura eletrônica e chefe da comissão da ELO (*Electronic Literature Organization*), juntamente com sua equipe, e designa: “obra com aspecto literário importante que aproveita as capacidades e contextos fornecidos por um computador independente ou em rede” (HAYLES, 2009, p. 21). Trata-se de uma literatura de caráter experimental e híbrido, correspondente às transformações nos modos perceptivos e cognitivos pelos quais a sociedade está passando em decorrência dos avanços tecnológicos. Estabelece-se, assim, uma distinção da literatura digitalizada, a qual se caracteriza pela transição do papel para o pixel, em termos

puramente técnicos.

Sob a denominação de Infoliteratura ou Ciberliteratura, Pedro Barbosa (2003) também faz menção à literatura emergente na cibercultura enquanto “procedimento criativo novo, nascido com a tecnologia informática, em que o computador é utilizado, de forma criativa, como manipulador de signos verbais e não apenas como simples armazenador e transmissor de informação [...]” (BARBOSA, 2003, p. 4). Nessa perspectiva, o suporte eletrônico – não só o computador, mas, em um contexto mais recente, o *tablet* e o *smartphone* – extrapola a mera função de arquivo e/ou veículo de informações para estabelecer inovadoras conexões com a Literatura:

[...] funciona como “máquina aberta”, ou seja, uma máquina em que a informação de entrada ou input é diferente da informação de saída ou output (por oposição a “máquinas fechada”, como é o caso de um gravador de áudio ou vídeo, onde a informação de entrada é igual à informação de saída) (BARBOSA, 2003, p. 5).

A atuação do leitor se torna condição para a própria materialização do texto e, ao texto verbal grafado, são interligados elementos tradicionalmente dispersos, como a imagem animada e o som. À dimensão artística tão intrínseca à Literatura, agrega-se a dimensão computacional, na qual “a literatura deixa de ser linguagem verbal e amplia seus horizontes, suas delimitações, para tornar-se texto verbal, sonoro, visual, audiovisual, digital, em outro contexto” (ANTONIO, s.d).

Com a (re) configuração da linguagem literária a partir de *softwares*, o escritor, além do típico domínio da palavra, precisa manipular a linguagem cibernética – razão que pré-determina parcerias entre escritores, programadores e designers gráficos –, gerando uma literatura experimental, cingida por um mosaico semiótico que articula pensamento humano e processamento computacional: “A conjunção da língua com o código tem estimulado experimentos na formação e na colaboração de diferentes tipos de linguagens” (HAYLES, 2009, p. 36). Nessa nova literatura, as proficiências visual e gráfica se tornam tão necessárias quanto a verbal.

As novas formas de criação literária que surgem a partir do espaço virtual criado pelas redes computacionais têm recebido muitos nomes para designá-las. Entre essas nomenclaturas, Santaella (2012, p. 230-231), ao referir-se a Mourão (2001) e Costa Santos (2010), menciona: literatura gerada por computador,

literatura informática, infoliteratura, literatura algorítmica, literatura potencial, ciberliteratura, literatura generativa, hiperficções, texto virtual, geração automática de texto, poesia animada por computador e poesia multimídia. Entre os gêneros de literatura eletrônica que Katherine Hayles (2009, p. 22-43) aponta, estão dois já bem disseminados na *web*: a *ficção de hipertexto* e o *poema em Flash*. O primeiro tem como característica central a ligação de estruturas conectivas constituídas por *links* de hipertextos e o uso de capacidades multimodais (variedade de linguagens de navegação e metáforas de interface); já o segundo, por apresentar telas sequenciais que avançam automaticamente ou com poucas intervenções do usuário.

Yoo (2007), conforme cita Kirchof (2009, p. 49-50), estabelece também classificações para a literatura que circula em meio eletrônico, contudo de modo mais contido. Entre esses apontamentos, destaca-se a diferenciação entre a literatura eletrônica e a digitalizada, uma vez que a digitalizada se compõe de textos produzidos e editados de modo tradicional, mas, posteriormente, digitalizados. Isso ocorre, por exemplo, com vários clássicos da literatura canônica ocidental que hoje compõem bibliotecas virtuais ou estão disponíveis em CD-ROM. Nessas colocações de Kirchof (2009) e Yoo (2007), o texto baseado no hipertexto recebe a designação de *literatura hipertextual*, isto é, é baseada na não-linearidade proporcionada pelos *links* eletrônicos. Havendo dispositivos multimodais, tem-se ainda uma *literatura hipermidiática*, aquela fundamentada em hipertextos e recursos multimidiáticos (sons, imagens, animação), constituindo-se da hibridação entre linguagens, suportes e meios diferenciados.

Qual a literatura do ciberespaço?

Entre as experiências literárias que constelam o ciberespaço juvenil, é possível relacionar aquelas baseadas no *hipertexto*, mas que se completam com imagens, animação e sons, portanto, uma *literatura hipermidiática*, seja em narrativas, seja em poemas.

Dessa forma, tem-se a *Revista digital Artéria 8^a*, organizada por Omar Khouri e

⁴ ARTÉRIA é uma revista pensada a partir de 1974 e teve seu primeiro número lançado em julho do ano seguinte. Não querendo ser o tradicional *caderno*, estabeleceu uma configuração diferente

Fábio Oliveira Nunes, nos anos 2003 e 2004. Na sua rubra página inicial, *Artéria 8* apresenta um sumário em que orbita o nome de vários poetas, como Glauco Mattoso, Arnaldo Antunes, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, entre outros. Cada nome de autor que compõe essa órbita poética inicialmente sonorizada permite, ao clique do leitor, o acesso a um poema, o que exigirá, de certa forma, a coordenação dos movimentos com o *mouse* – ou com a ponta do dedo, dependendo da tecnologia em questão –, pois o sentido em que os nomes se movem alterna entre horário e anti-horário, conforme a posição com que o cursor se aproxima. Assim, há uma diversidade de semioses – palavras, imagem, animação, som e movimento – que caracterizam a coletânea como uma *literatura hipermediática*, sob uma estrutura visual que rememora os procedimentos adotados na poesia concreta. Sendo composta por poemas que surgem a partir *links*, tem-se também o que Hayles (2009) chama de *poema em Flash*. Nessas construções em que se introduz o hipertexto, fica permitido interromper o fluxo de leitura através de redes remissivas interligadas, os *links*, conduzindo o leitor a um vertiginoso delírio de possibilidades (VILLAÇA, 2002, p. 107).

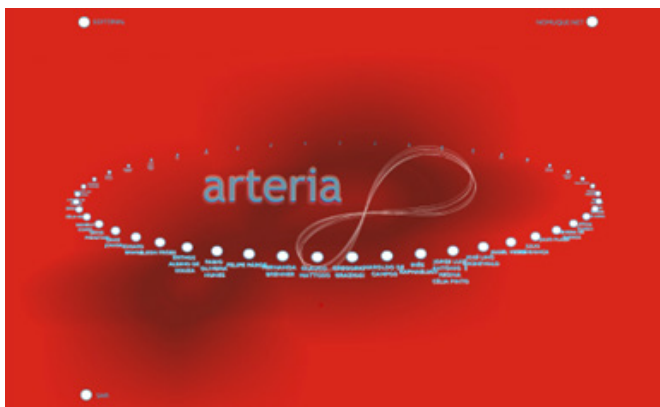


Fig. 1: Página inicial da Revista Digital *Artéria 8*

Dentre os trabalhos publicados em *Artéria 8*, estão *Sonetos Clássicos e Plas-*

a cada número, configurando-se, assim, em sacola, caixa de fósforos, caixa e fita-cassete, entre outras, chegando ao atual formato, em oitava edição, um *site*, disponível em < <http://www.nomuque.net/arteria8/home.html> >.

mados, de Glauco Mattoso, os quais mantêm o formato textual tradicional, apenas para a visualização. Ainda que muito semelhante ao impresso, constitui um tipo de produção que também requer parcerias entre escritor e *web designer*. Nos casos em que as obras recebem sonorização e experimentações, essa junção de funções se torna praticamente um pré-requisito para sua existência. Silvia Laurentiz exemplifica bem essa questão ao trazer, em vez de poema, uma plataforma para que o *leitor-usuário* escreva o seu poema e o visualize sua conversão em um Móbile 3D, tornando-se assim *usuário-autor* – sob um dialogismo que tem como ponto de intersecção a função de *usuário*, enquanto aquele que manipula um equipamento eletrônico. Essa proposta faz o leitor vivenciar a criação de uma literatura experimental, assinalada por um mosaico semiótico que articula pensamento humano e processamento computacional. Nessa nova literatura, as proficiências visual e gráfica se tornam tão necessárias quanto a verbal.



Fig. 2: Móbile 3 – à esquerda, o texto digitado pelo leitor, versos do poeta Pedro Lyra; à direita, sua conversão para 3 D

Já no livro *online Dois Palitos*, do escritor Samir Mesquita, o leitor é confrontado com uma caixa de fósforos localizada na centralidade de uma página branca – posição que poderá variar, já que é possível arrastá-la pela tela –, tendo que selecionar um palito através do clique, o que trará à tona um dos cinquenta

microcontos armazenados na página – ou seria na caixa? Enquanto o palito escolhido é riscado e se queima, o tempo de leitura se acaba e o texto desaparece, assim como o palito que o ocultava. Somente com novos cliques, outros palitos serão riscados e novos textos aparecerão, até se esgotarem todos os contos, o que, automaticamente, eliminará também todos os palitos, restando apenas uma caixinha vazia que se abre e se fecha ao receber cliques.



Fig. 3: *Dois Palitos* exibindo o microconto *Neurótica*

O livro *Dois palitos* também existe impresso sob um formato nada convencional: o texto está registrado em um bloquinho, cuja capa é ilustrada com palitos de fósforo e, de fato, o livreto é guardado em uma caixinha que mimetiza a caixa de fósforos. Outro trabalho de Samir Mesquita que brinca com o suporte textual é o *livro-mapa 18:30*, que, com quarenta microcontos tem como tema um trânsito congestionado, como salienta o letreiro luminoso que aparece nele: “UM SITE ESTÁTICO EM RAZÃO DO HORÁRIO”. Para acessar os textos, o leitor terá que passar o cursor sobre os carros e clicar naquele que sinalizar a presença de texto⁵, podendo retornar ao texto lido sempre que desejar.

⁵ Ao passar o cursor sobre o veículo que contém texto, a *setinha* que indicava a navegação se torna uma *mãozinha* com o dedo indicador em destaque, como é comum acontecer na indicação dos *links* em geral.



Fig. 4: Página principal de 18:30, visualizando um dos textos ocultados pelos carros do engarrafamento: “Levava todo mundo. Mas ele mesmo não sabia para onde ir”

São várias as manifestações de microcontos na *Web*, também sendo significativo o trabalho de Carlos Seabra, intitulado *Microcontos*. Obra criada em janeiro de 2005, com última edição em setembro de 2007, torna-se peculiar pelo aviso que precede as micronarrativas. São dadas ao leitor duas opções de interface de leitura, ainda que o conteúdo seja o mesmo: fundo negro e letras claras ou fundo branco com letras escuras. Assim, o leitor decide a apresentação que deseja para a leitura que fará, atuando como um coautor, já que as cores também funcionam como elementos semióticos:

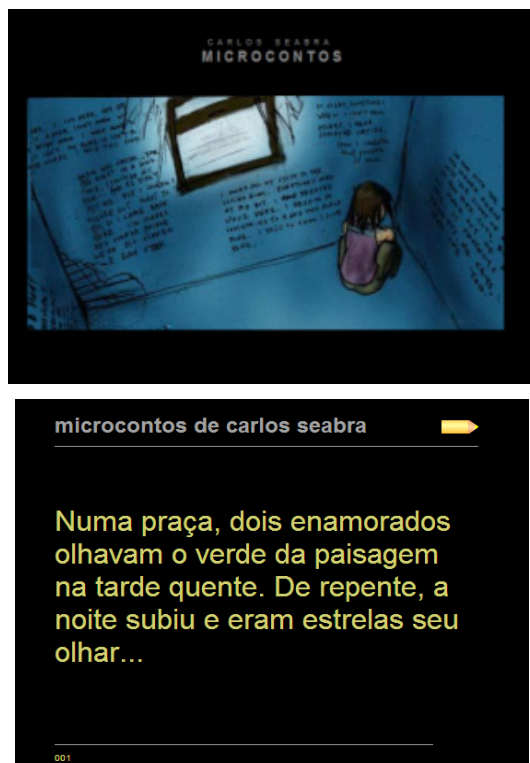


Fig. 5: Página principal de Microcontos, de Carlos Seabra, sob a interface de fundo negro e letras claras: à esquerda, a página principal; à direita, um dos microcontos

Designado como *Minicontos Coloridos*, o texto de Marcelo Spalding é mais uma obra feita especialmente para as mídias digitais. Trata-se de um projeto experimental de caráter colaborativo, lançado em janeiro de 2013. Nele há informações sobre o autor e sobre literatura digital, além dos minicontos e um *link* para contato. Entretanto, o que certamente mais se destaca, é o *link* denominado *participe*, por meio do qual o leitor poderá enviar seu miniconto para ser lido, avaliado pelo editor, Marcelo Spalding, e, encaixando-se na proposta do projeto, ser publicado. Mais um *site* em que o leitor extrapola os limites de sua função tradicional para atuar também de coautor, enquanto que o autor propriamente dito passa a revisor e editor do material enviado pelo leitor.

Assim como ocorre em *Microcontos*, de Carlos Seabra, em *Minicontos Coloridos* é dada ao leitor a tarefa de escolher cores para a visualização do texto, o que, nesse caso, significa que o leitor/navegador poderá optar entre vermelho, verde e azul – ou sua mistura – e, a cada cor, um miniconto diferente. Mais que isso, cada cor está correlacionada com o conteúdo do miniconto, assim, “pela extrema concisão e ausência de título, cabe ao leitor buscar nas entrelinhas o desfecho, devendo usar também a cor para dar completude ao sentido das histórias”, como esclarece Marcelo Spalding na apresentação do *site*. Também nas orientações passadas para o envio de minicontos, é informado que os textos deverão ser produzidos de acordo com a cor que está sendo indicada, de modo a cumprir com o principal objetivo do projeto: “[...] fazer com que o leitor tenha uma nova experiência de leitura de ficção, precisando intervir para ler o maior número de textos possíveis”, como também é indicado no *site* que veicula os *Minicontos*. Dessa forma, a cor deixa de ser um pano de fundo para compor o próprio texto, como aspecto de destaque.

Em todos esses contos produzidos em pequena escala, torna-se comum a impossibilidade de o leitor realizar a mesma sequência de leitura, pois, ao reabrir tais páginas, ele será levado às narrativas sob uma nova ordem, sempre aleatória: “[...] a hipertextualização multiplica as ocasiões de produção de sentido e permite enriquecer consideravelmente a leitura” (LÉVY, 1996, p. 43).

Denominado pelo próprio autor, Marcelo Spalding, como um *hiperconto*⁶ ou *conto hipertextual*, *Um Estudo em Vermelho*, de outubro de 2009, é outro exemplo de literatura eletrônica. A obra mistura texto verbal, som e imagem, acrescidos da interferência do leitor e do uso de seus dados – nome e *e-mail* –, além de oferecer oito finais a partir de uma análise combinatória: o leitor interfere diretamente em três cenas, escolhendo a direção que deseja tomar e, dependendo dessas escolhas, é mudado o final; por terem sido três escolhas, há oito finais possíveis. Com isso, tem-se um texto nada convencional, em que a palavra se amplia como uma linguagem verbal, sonoro, visual, audiovisual, digital.

A abertura de *Um Estudo em Vermelho* se dá por meio de um *login* que o leitor deverá fazer, fornecendo seu nome e *e-mail*. Dessa forma, o nome do leitor

⁶ Termo *hiperconto*, segundo Marcelo Spalding, designa versão do conto para a era digital. Nele o texto continua sendo o cerne do *hiperconto* e conserva seus aspectos literários, mas de modo a utilizar as ferramentas das novas tecnologias para potencializar a história.

aparece constantemente no decorrer da narrativa, materializando-se como personagem ainda que, simultaneamente, passe ao leitor a *sensação*⁷ de coautor, uma vez que deverá decidir qual continuação dará à história a partir das opções que lhe são dadas.

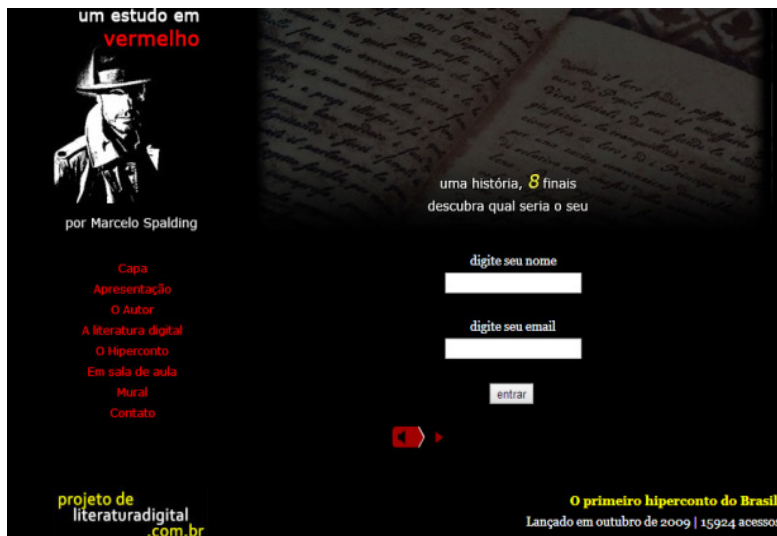


Fig. 6: Página inicial de Um Estudo em Vermelho

O título *Um estudo em vermelho* aparece na literatura muito antes da era digital. Trata-se de um romance policial escrito por Arthur Conan Doyle publicado originalmente em revista, em 1887, e, somente um ano depois, transformado em livro. Foi o primeiro livro de Sherlock Holmes, o famoso detetive. Nesse romance, a polícia tem um enigma terrível para solucionar e pede auxílio a Holmes, enquanto que na obra de Marcelo Spalding é o leitor que assume esse papel de convidado para desvendar um mistério também policial.

⁷ Nesse caso, a autoria não passa de uma sensação porque os rumos dados pelo leitor já estão previamente determinados pelo autor do texto, isto é, de cada uma dessas opções.

Considerações Finais

A produção cultural direcionada aos jovens é vasta e floresce no cinema, nos *games*, nos *livros* e na televisão, mas é na *internet* que todas essas possibilidades se entrecruzam e, não raro, se unem em uma única obra, demarcando o caráter intersemiótico de uma nova manifestação literária com ares vanguardistas, a literatura eletrônica.

Na literatura eletrônica, o jovem é o grande protagonista, sendo reconhecido não só pelo papel de leitor, mas também de coautor – enfim, um leitor imersivo. Rompendo uma função tradicionalmente passiva, o leitor do século XXI assume uma nova postura, na qual a construção do texto final depende de sua atuação.

Com a disponibilização do texto na *internet*, ele se torna livre, podendo ser acessado a qualquer momento e por qualquer pessoa munida de um aparelho eletrônico conectado à rede – o que está cada vez mais comum –, cumprindo uma democratização da própria Literatura.

Tem-se, enfim, novas formas de poetizar e de narrar, isto é, “recentes produções derivadas de matrizes numéricas, geradas por computador e vídeos. Processos infográficos de produção de linguagens verbais, visuais e sonoras. Virtualidade e simulação” (CUNHA, 2009, p. 106). Nesse contexto, o jovem equivale ao principal usuário da *internet*, sendo também para ele que converge toda a literatura do ciberespaço.

Referências Bibliográficas

- ANTONIO, Jorge Luiz. *Sobre poesia digital*. Disponível em: <<http://arteonline.arq.br/museu/ensaios/ensaiosantigos/jlantonio.htm>>. Acesso em: 14/05/2014.
- ASSIS, Machado. *Missã do Galo*. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/missadogalo.htm>>. Acesso em 20 ago. 2014.
- BARBOSA, Pedro. O Computador como Máquina Semiótica. *Ciberscópico*. Maio. 2003. Disponível em: <http://www.ciberscopio.net/artigos/tema2/clit_06.pdf>. Acesso em: 11/12/2013.
- CARVALHO, Diógenes Aires de. Literatura infantojuvenil: diálogos entre a cultura impressa e a cibercultura. *Desenredo*. V. 6. N. 2. Jul./Dez. 2010. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/1715/1132>>. Acesso: 20/08/13.
- CAVALLO; Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.). História da leitura no mundo ocidental. São Paulo: Ática, 1998.
- COSTA SANTOS, Cinthya. *Literatura Digital: Intertexto, Intratexto e Hipertexto*. In: 2º Encontro de Ciência da Literatura, da Faculdade de Letras da UFRJ, 21 a 23 de outubro de 2002. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/index_encontro.htm>. Acesso em 10. Jul. 2014.
- CUNHA, Maria Zilda da. *A tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Editora Humanitas; Paulinas, 2009.
- HALL, Stuart. A identidade cultura na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HAYLES, N. Katherine. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. São Paulo: Global: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.
- KIRCHOF, Edgar Roberto. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: uma reflexão foucaultiana. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 34, n. 56, p. 47-63, 2009. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/962>>. Acesso em: jan. 2014.
- LÉVY, Pierre. *O que é virtual*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- MESQUITA, Samir. *18:30*. Disponível em: <<http://www.samirmesquita.com.br/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.
- _____. *Dois Palitos*. Disponível em: <<http://www.samirmesquita.com.br/doispalitos.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.
- MOURÃO, José Augusto. *A criação literária por computador*. 2001. Disponível em: <<http://www.triplov.com/creatio/mourao.htm>>. Acesso em 22/05/14.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que matrix não mostra: o corpo sensório-perceptivo do cibernauta*. In: LYRA, Bernadete; SANTANA, Gelson (Orgs.). *Corpo e mente*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

- _____. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.
- _____. Para compreender a ciberliteratura. *Texto Digital*. VOL. 8. N. 2. Jul./dez., 2012. Disponível em: file: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2012v8n2p229>>. Acesso em 27/04/2014.
- SEABRA, Carlos. *Microcontos*. Disponível em: <<http://www.seabra.com/contos/index1.htm>>. Acesso em: 9 jun. 2014.
- SPALDING, Marcelo. *Minicontos Coloridos*. Disponível em: <<http://www.literaturadigital.com.br/minicontoscoloridos/>>. Acesso em: 15 mai. 2014.
- SPALDING, Marcelo. Um Estudo em Vermelho. Disponível em: <<http://www.literaturadigital.com.br/estudoemvermelho/>>. Acesso: 28 mai. 2014.
- VILLAÇA, Nízia. *Impresso ou eletrônico: um trajeto de leitura*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.