

# A INFLUÊNCIA DA TECNOLOGIA NA LITERATURA: UM NOVO CONTEXTO NAS PRÁTICAS DE LEITURA, PRODUÇÃO E ANÁLISE DA LITERATURA

THE INFLUENCE OF TECHNOLOGY IN LITERATURE: A NEW CONTEXT IN READING, PRODUCTION, AND LITERATURE ANALYSIS PRACTICES

João Carlos Dias Furtado<sup>1</sup>

FURTADO, J. C. D. A influência da tecnologia na literatura: um novo contexto nas práticas de leitura, produção e análise da literatura. **Akrópolis**, Umuarama, v. 29, n. 1, p. 29-45, jan./jun. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.25110/akropolis.v29i1.8123>

**RESUMO:** O presente artigo aborda a influência que a tecnologia acarreta as práticas de leitura literária, na produção do mercado editorial e na crítica literária. O objetivo é compreender a influência que a tecnologia tem na formação do leitor literário do século XXI, analisando as transformações do mercado cultural, as novas produções literárias digitais e as novas formas de crítica literária. Para desenvolver esta pesquisa foi utilizada a metodologia de revisão bibliográfica, atentando para os principais autores que discutem a temática proposta como: Antonio Candido, Pierre Lévy, Seymour Papert, José Armando Valente, Fernando José Almeida, Jorge Luiz Antonio, Henry Jenkins, Astrid Ensslin, Katherine N. Hayles e outros importantes autores que discutem a influência da tecnologia na cultura do século XXI. Os resultados apontam um novo panorama tecnológico que impactou social, cultural, literária e, mercadologicamente, pois as transformações tecnológicas apresentaram um contexto digital que mudou hábitos de consumo, produção, leitura e crítica literária. A produção literária, o leitor e o crítico estão se acomodando a um universo em constante transformação, pois a tecnologia se modifica regularmente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Formação do leitor literário; Mercado cultural digital e Crítica literária.

**ABSTRACT:** This article discusses the influence of technology on literary reading practices, on the production of the publishing market, and on literary criticism. The objective is to understand the influence of technology on the formation of the 21<sup>st</sup> century literary reader, analyzing the transformations of the cultural market, the new digital literary productions, and the new forms of literary criticism. This research used a bibliographic review methodology, analyzing the main authors who address the proposed theme, such as: Antonio Candido, Pierre Lévy, Seymour Papert, José Armando Valente, Fernando José Almeida, Jorge Luiz Antonio, Henry Jenkins, Astrid Ensslin, Katherine N. Hayles, and other leading authors who discuss the influence of technology on the culture of the 21<sup>st</sup> century. The results point to a new technological panorama that had a social, cultural, literary, and marketing impact, since such technological transformations introduced a digital context that changed consumption habits, production, reading, and literary criticism. Literary production, the reader himself, and the critics are

<sup>1</sup> Formado em Letras Português/Inglês (UEM). Mestre e Doutor em Letras, Departamento de Literatura e formação do leitor (UEM - PLE). Docente dos cursos de Letras e Pedagogia (UniCesumar).

E-mail: p.jcfurtado@gmail.com

getting used to a universe in constant transformation resulting from frequent technology changes.

**KEYWORDS:** Literary reader training; Digital cultural market and Literary criticism.

## INTRODUÇÃO

O século XXI concretizou uma realidade que parecia longínqua e pertencentes a histórias de ficção científica (conexões globais, interação em tempo real, simulações 3D, aparelhos interligados por programas ou *softwares*, novas plataformas e etc.), fomentando uma experiência que molda uma nova geração e gerações anteriores a essa realidade.

Esse novo panorama formata as relações culturais, sociais, econômicas e literárias, pois há uma nova compreensão sobre os acessos a cultura e livros, novos suportes de leitura e escritores e textos em mídias totalmente novas.

Diante disso surge a necessidade de entender qual é a chave usada para abrir a(s) porta(s) de acesso a esse universo cultural, da literatura, nova ou velha, canônica ou popular, autorizada ou não: “Chega mais perto e contempla as palavras./ Cada uma/ tem mil faces faces secretas sob a face neutra/ e te pergunta, sem interesse pela resposta,/ pobre ou terrível, que lhe deres:/ Trouxeste a chave?” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1983, p. 39).

A(s) chave(s) que os mais diversos leitores, escritores, produtores e o mercado editorial estão usando para acessar e produzir a literatura nesse momento não corresponde(m) a mesma dada pelas escolas e universidades em uma formação tradicional e ortodoxa que guiou a arte literária por alguns séculos. Isso gera um antagonismo significativo de um mundo e uma geração digitais, porém muitas vezes tratados como se o mundo ainda fosse, exclusivamente, analógico.

Outra situação interessante é que as gerações que não são nativas digitais também passaram por um processo que recondicionou e recondiciona o uso das novas ferramentas tecnológicas, a novas práticas de leitura e escrita que não correspondem às tradicionais. Segundo Lévy (1997, p. 43), “se considerarmos o computador como uma ferramenta para produzir textos clássicos, ele será apenas um instrumento mais prático que a associação de uma máquina de escrever mecânica, uma fotocopadora, uma

tesoura e um tubo de cola”.

Visão corroborada por Papert em sua obra “A máquina das crianças: repensando a escola na era da informática”, na qual enfatiza a situação em que a tecnologia foi posta na escola, uma inoperância, pois “[...] a escola não se deixou mudar sob a influência do novo aparelho, ela viu o computador pela lente mental das suas próprias formas de pensar e fazer”, (2008, p. 52).

O momento em que Lévy (1997) afirma isso, 1995 – data da publicação na França, ainda havia uma aculturação das novas tecnologias e novas práticas midiáticas, evidente que desse período até os dias atuais há o surgimento de uma nova geração que nasce diante de uma nova realidade que se transformou e continua transformando o seu redor por meio das inúmeras tecnologias que surgem, “se considerarmos o conjunto de todos os textos (de todas as imagens) que o leitor pode divulgar automaticamente interagindo com um computador a partir de uma matriz digital, penetramos num novo universo de criação e de leitura de signos” (LÉVY, 1997, p. 43-44).

Assim o autor continua afirmando a necessidade de uma reflexão sobre essas novas práticas, “considerar o computador apenas como um instrumento a mais para produzir textos, sons e imagens sobre um suporte fixo (papel, película, fita magnética) equivale a negar sua fecundidade propriamente cultural, ou seja, o aparecimento de novos gêneros ligados à interatividade” (LÉVY, 1997, p. 43-44).

Ao pensar no uso da tecnologia na educação, entendendo que os computadores, os *softwares* e *gadgets* deveriam ser instrumentos de transformação, estão voltados, segundo Papert (1980), para si mesmos, ou seja, um interesse puramente técnico, construindo a ideia do ensino **da** tecnologia e não o ensino **com** tecnologia. Tendo uma questão que não é mais levar a tecnologia às escolas, mas sim o emprego inovador dessa tecnologia nas escolas, processo ainda centralizado no professor e não no desenvolvimento do aluno, tornando este responsável por seu desenvolvimento (PAPERT, 1980).

O estado padronizado da escola, planos de aulas, currículos, testes standardizados produz, segundo Papert (2008), uma séria de atos mecânicos, a redução do ensino-aprendizagem e transforma o professor em um mero técnico.

Essa situação pode ser transformada usando as inovações tecnológicas, possibilitando

que o aluno/aprendiz construa um papel de edificação do seu conhecimento, de suas práticas e interação, promovendo uma subversão da educação tradicional, não formando um aluno técnico, mas sim questionador, investigador, pois

[...] a tecnologia pode apoiar uma megamudança na educação, tão ampla quanto a que vimos na medicina, porém em um processo diretamente oposto ao que conduziu às mudanças na medicina moderna. A medicina mudou, tornando-se cada vez mais técnica em sua natureza; na educação, a mudança virá pela utilização de meios técnicos para eliminar a natureza técnica da aprendizagem na Escola (PAPERT, 2008, p. 64).

Esse sub-aproveitamento das ferramentas tecnológicas com práticas tradicionais citadas por Lévy (1997) mostra como ainda se entende parcialmente a importância e a potencialidade da tecnologia no universo artístico, laboral e pessoal. Talvez isso explique a resistência no uso mais adequado e eficaz da tecnologia, pois ainda há uma tentativa de recondicioná-las sempre a práticas tradicionais que as novas ferramentas podem cumprir muito bem, porém não exploram suas potencialidades reais.

No contexto educacional uma reflexão feita por Valente e Almeida (1997), muito próxima de Lévy (1997), enfatiza como a escola ainda subutiliza as ferramentas tecnológicas e as funções do professor e do aluno na conjuntura do fim do século XX:

O papel do professor deixa de ser o de “entregador” de informação para ser o de facilitador do processo de aprendizagem. O aluno deixa de ser passivo, de ser o receptáculo das informações, para ser ativo aprendiz, construtor do seu conhecimento. Portanto, a ênfase da educação deixa de ser a memorização da informação transmitida pelo professor e passa a ser a construção do conhecimento realizada pelo aluno de maneira significativa, sendo o professor o facilitador desse processo de construção (VALENTE; ALMEIDA, 1997, p. 8).

Diante dessas ponderações, é válido ressaltar que a produção artística de vanguarda que procurou utilizá-la foi entendida, não raras vezes, ora superficial ora pretenciosa, por não

se adequar a procedimentos já consagrados, causando desconforto e questionamentos.

O encontro entre a literatura e as novas tecnologias não significa a extinção dos livros impressos e da difusão tradicional de cultura, mas sim o surgimento de novas práticas e modelos que caminham paralelos, entrecruzando e/ou distanciando em novas formas de leitura e consumo. É importante lembrar que a máquina fotográfica não acabou com a pintura, o cinema com a literatura, os *e-books* com os livros impressos, as novas mídias com a literatura clássica.

As novas tecnologias estão arraigadas nas práticas sociais atuais da mesma forma que o livro impresso continua sendo um símbolo de conhecimento, poder, status e reconhecimento para essa mesma sociedade. Dessa forma, esses elementos se misturam em novos sistemas de leituras, mercado, distribuição que produzem a simbiose entre o antigo e o novo.

É impossível hoje conceber o mundo atual e o futuro sem tecnologia, isso também é facilmente validado na educação e na produção artística, cultural e mercadológica, pois há tecnologia permeando as atividades humanas.

Esse contexto não exclui a experiência e a singularização que leitor vive na utilização do livro impresso e do livro digital, ou seja, a vivência que o leitor cria com o livro impresso (cheiro, tato, anotações, lembrança de quando adquiriu ou ganhou e etc.) e também cria com o livro digital (suporte utilizado, anotações, capa personalizada e etc.) é particularizada de forma simbólica e sinestésica nas diversas formas de entrar em contato com a leitura literária:

A heterogeneidade da literatura não se observa, todavia, apenas no plano diacrônico: manifesta-se igualmente no plano sincrônico, em conexão com factores variáveis de natureza, sociocultural, ideológica e pragmática, de modo que se torna muito aleatório, senão impossível, definir toda a literatura produzida no mesmo período histórico mediante uma única categoria ou mediante um conjunto fixo de categorias configuradoras da hipotética essencialidade dessa produção literária (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 31-32).

Evidencia-se o entendimento que não há uma só composição literária, pois os diversos

fatores que a compõem manifestam-se em práticas que estão sujeitas a alterações constantes, especialmente na contemporaneidade e suas diferentes transformações.

Todas essas mudanças sempre produzem diversas dúvidas: os textos feitos em novos suportes não são literatura, a literatura chegou ao fim com o advento da tecnologia, surge uma outra forma de manifestação artística, a inteligência artificial produzirá arte sem a necessidade da interferência humana?

São essas dúvidas e inquietações que indicam um momento de reflexão sobre aspectos significativos do universo artístico, pois não há uma única forma de fazer arte, uma vertente certa e outra errada. A literatura não é somente o que se encaixa exclusivamente nos três grandes gêneros: *Lírico*, *Épico* e *Dramático*, a produção literária rompeu com esses paradigmas no modernismo e já demonstrou propor estéticas que nem sempre são entendidas no momento em que são feitas.

O objetivo deste artigo é evidenciar as transformações que a tecnologia exerce na produção literária, entendendo que esse já é um processo em construção.

Isso é verificado, segundo Pécora (2000, p. 23), em algumas tendências que a literatura no século XXI explora, como:

- Poesia animada por computador, multimidiática;
- Literatura generativa, apresenta uma leitura com infinitas variantes diante de um modelo;
- Hiperficção, uma narração com uma estrutura labiríntica onde o percurso de leitura não se esgota.

A literatura tem a possibilidade de explorar, diante desses novos recursos tecnológicos, espaços tridimensionais, interatividade constante, textos midiáticos que perfazem caminhos únicos para cada leitor e uma experiência sinestésica aflorada. Apesar dessas imensas possibilidades e de grandes investimentos em diversas áreas tecnológicas, verifica-se que a literatura da era digital, consoante Pécora (2000), ainda está ligada ao campo visual e sonoro, não extrapolando constantemente esses recursos.

As possibilidades abertas mediante esses novos recursos vão ao encontro de uma grande

necessidade humana que é a fantasia, o lúdico, tanto para crianças como para adultos, possibilitando usar ainda mais espaços em que a literatura possa significar para o leitor. Segundo Candido (1972, p. 82-83), “necessidade universal de ficção e fantasia, que decerto é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida”, promovendo junto aos novos recursos novas formas de interação e brincadeiras.

Todas essas transformações podem promover opiniões dissonantes em relação à qualidade do que se produz no meio digital. Como se observa atualmente, há o surgimento quantitativo de autores e obras nos mais diversos meios de transmissão midiáticos e isso pode gerar um questionamento em relação à qualidade do que é produzido, todavia não é possível negar a influência que a tecnologia exerce na produção cultural e literária neste século e que há uma expansão no acesso do público leitor aos livros e à literatura.

Estas tecnologias democratizam o acesso a novos conteúdos e multiplicam as possibilidades de reprodução do texto, todavia, ao mesmo tempo, criam a ilusão de que qualquer um pode, de um momento para outro, produzir literatura. O que vemos é uma quantidade imensa de textos sem estilo, produzidos por autores sem caráter [...] (SENA, 2006, p. 23).

Há na era tecnológica uma facilidade ampla em produzir, divulgar e conquistar um espaço com um grupo de leitores, uma facilidade impensável no mundo analógico de produção que tinha seus meios de filtrar e cercear novos autores e livros. Isso não quer dizer que não se publicou livros que foram esquecidos ou rechaçados pelos cânones acadêmicos, mas sim que as possibilidades de produção, comercialização e interação mudaram.

Constata-se uma transformação no perfil do leitor que consome literatura, do escritor que produz suas obras, do mercado de lança e publica diversos livros, pois há uma nova prática repercute na sociedade.

## DESENVOLVIMENTO

A internet, aliada às diversas tecnologias e suportes existentes, promoveu um redimensionamento da produção e consumo

de literatura. Se antes havia um controle e uma ordenação editorial para publicar um livro que passava por agentes literários, editores, pesquisa do público consumidor, custo, material, críticos literários e outros, no espaço virtual há uma liberdade quase ilimitada promovida por plataformas gratuitas ou pagas (blogs, sites pessoais ou direcionados por assuntos e etc.) que democratizaram essa produção, o acesso e a sua disseminação.

Segundo Karnal (2014), o Brasil, como o restante do mundo, tem diversas iniciativas mais ou menos elaboradas, mais novas ou mais “antigas” que promovem esses escritores e dão espaços para os “novos” escritores e leitores. A autora cita a revista pioneira “Germina – revista de literatura & arte”, no ar desde 2003, porém como revista desde 2005; o portal *Cronópios*, no ar desde 2004; e o site “Escritoras Suicidas”, no ar desde 2005. “Há no Brasil, hoje, uma produção intensa de poesia e poetas novos que surgiram muito em razão da internet”, afirma Karnal (2014, p. 399).

O grande medo do fim dos livros impressos, o da cultura tradicional repercutiu bastante alguns anos nos estudos acadêmicos e nas mídias especializadas. A possibilidade de não ter mais o livro impresso depois de tantos anos gerava um desconforto nas gerações que cresceram armazenando-os em imensas bibliotecas nacionais ou em suas casas, gerações que viveram suas experiências ficcionais no livro impresso por tantos anos. Porém, a mesma autora demonstra que isso não é um fenômeno real, pois muitos autores que obtêm sucesso no universo digital migram para os livros impressos, demonstrando uma convergência entre o suporte impresso e o digital, fenômeno que marca este século.

Segundo Karnal (2014), autores que despertam a atenção da crítica ou têm um sucesso estrondoso nos meios digitais acabam divulgando suas obras por meio do livro impresso, alguns dos exemplos citados são: Ricardo Aleixo que já havia publicado na revista “Germina”, ficou em terceiro lugar na categoria poesia no Prêmio Jabuti no ano de 2011 com seu livro impresso “Modelos Vivos”; Adriana Lisboa, escritora do site “Escritoras Suicidas”, ganhou o prêmio José Saramago com o romance impresso “Sinfonia em Branco” no ano de 2003; o mesmo caso de Andrea Del Fuego que também venceu o prêmio José Saramago com o romance impresso “Os Malaquias” no ano de 2011.

Um exemplo relevante é o de Pedro Antônio Gabriel Anhorn que no final de 2012 criou uma

página no Facebook intitulada “Eu me chamo Antônio” e expunha lá pequenas frases poéticas de humor, alegria, amor e reflexões. Sua arte é feita em guardanapos que são fotografados e posteriormente publicados na rede social, algo que parece banal e corriqueiro juntou mais de 300 mil seguidores no primeiro ano e hoje já são mais de um milhão de seguidores.

O mais curioso desse exemplo é que o seu sucesso levou a uma publicação de um livro impresso, editora Intrínseca, dia 14 de novembro de 2013. Dentre as curiosidades desse livro a principal é o hibridismo conceitual das formas no processo de confecção, pois o autor escreve os textos em um guardanapo de forma manual, depois fotografa essa produção e publica de forma digital em uma mídia social que permite muita interação social, após o sucesso dessas publicações em espaço midiático, ela se torna uma publicação impressa no formato tradicional.

Esse evento artístico mostra um cenário de mistura, convergência e transformações proporcionadas pela tecnologia. Apesar de toda manufatura e tecnologia envolvida, o autor guarda os guardanapos e fotografias feitas, isso foi revelado por ele em uma entrevista dada a revista Super Interessante: “Tenho uma maleta com eles, mas, como os mil não cabem lá, tenho uma gaveta também. Porém, todos estão fotografados”, disse Pedro Antônio (2018)<sup>3</sup>.

Outro exemplo é o site destinado a publicar frases de impacto de celebridades, artistas, pensadores consagrados, poetas, políticos entre outros, chamado Pensador<sup>4</sup>, funcionando desde 2005. Este se propõe a compartilhar mais de 1 milhão de pensamentos e frases na internet, curiosamente as frases da fanpage “Eu me chamo Antônio” também estão nesse site, só que sem nenhuma formatação especial, sem as imagens/desenhos tradicionais dos guardanapos, simplesmente o texto digitalizado, fugindo novamente do princípio original da página do Facebook, local onde surge.

Essa fusão entre texto escrito da forma tradicional e as novas mídias não é um evento exclusivo de autores novos e/ou midiáticos, mas sim de autores que nunca sonharam com a possibilidade da internet, das ferramentas de comunicação existentes hoje, como: Alan Moore,

<sup>3</sup> SUPER INTERESSANTE. TdF Entrevista: Pedro Antônio, autor de Eu me chamo Antônio. 4 jul. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/turma-do-fundao/tdf-entrevista-8211-pedro-gabri-el-autor-de-eu-me-chamo-antonio/>. Acesso em: 28 ago. 2019.

<sup>4</sup> Disponível em: [www.pensador.com](http://www.pensador.com). Acesso em: 28 ago. 2019.

Aldous Huxley, Alexandre Dumas, Aluísio de Azevedo, Álvares de Azevedo, Anaís Nin, Ariano Suassuna, Arthur Conan Doyle e tantos outros. O site Poeme-se<sup>5</sup> se propôs a fazer camisetas e acessórios com frases, caricaturas e abstrações de escritores, músicos e cartunistas consagrados pela história literária, público e fama, transformando um texto publicado originalmente da forma impressa em outros produtos diferentes de livros literários e em outros suportes.

Esse novo espaço de convergência entre escritores, mídias, formatos e tecnologia que surge no mundo virtual e ganha espaço no mundo impresso, e vice-versa, demonstra a busca do mercado editorial em fundir esses universos em maiores possibilidades mercadológicas, como transformar os livros impressos em livros digitais, criar e vender aparelhos que suportam a leitura de livros digitais, os *e-readers* e aparelhos multifuncionais como *tablets* e *smartphones*. Abre-se assim um novo mercado que explora maiores possibilidades de produtos atrelados ao bem cultural e conquistar um valor literário por desempenhar tal função.

Identifica-se isso quando se abre a página de grandes portais de venda e produção artística como a Amazon, pois há opções de compra dos livros físicos, virtuais, suportes específicos para a leitura de livros virtuais, *tablets*, *smartphones* e planos de acesso a esses livros.

As grandes empresas perceberam o potencial que esse novo espaço virtual de produção, divulgação e venda possibilita e amplia o consumo e a interação dos autores, leitores e outros segmentos do mercado. Um dos pontos importantes é a facilidade de migração do texto digital para o impresso, para formas interativas (imagens, sons), para outras áreas como a publicidade.

Essa mistura foi denominada por Jenkins (2006) como *convergência* de diferentes culturas, pois possibilita uma nova atividade de leitura e interação social, promovendo clubes virtuais de leituras e leitores, blogs de discussão, programas televisivos de literatura, espaços para novos autores, um mercado de consumo de produtos ligados a escritores, livros e suportes de leitura, isto é, um novo conjunto de práticas e consumo de literatura.

Toda essa tecnologia não permite somente digitalizar textos clássicos e deixá-los acessíveis e sim abre inúmeras possibilidades de produção

textual que antes eram impossíveis, pois utilizam plataformas múltiplas que ampliam as oportunidades para os leitores e para os escritores, sendo um novo ambiente de interesse para o mercado editorial.

## O SÉCULO XXI E A LITERATURA

O século XXI apresentou novas formas no modo de fazer literatura, na interlocução e recepção de textos e um exemplo disso é o hipertexto, pois mesmo a literatura impressa explorando diferentes recursos estilísticos – pé de página, utilização de escrita entre parênteses, legendas, asteriscos e etc. - não conseguiu se aproximar da desarticulação da leitura linear que o hipertexto atingiu. A ruptura apresentada com os hipertextos possibilitou novas formas de leitura e a criação de diferentes signos com o uso dos recursos virtuais, dando às produções literárias maior mobilidade e interação.

Um tipo de escrita não linear e sequencial permite ao leitor escolher a forma de como quer ler o texto, por meio dos links, vídeos, jogos e etc.; podendo percorrer caminhos diferentes, saltando, até mesmo, de um texto para outro. Com um simples clique ou um toque na tela, podem ser feitas associações múltiplas entre palavras, sons, imagens e outros recursos. Consoante Lima (2006, p. 4), “através das revistas eletrônicas, dos blogs e fóruns de discussão, novas subjetividades vêm sendo formadas, novas possibilidades interpretativas se tornam visíveis e os conflitos ideológicos encontram um lugar para serem encenados”. Há dessa forma uma nova oportunidade de acesso, interpretação e divulgação das produções contemporâneas que funcionam como novas práticas de escrita, leitura e divulgação do que foi produzido.

O hipertexto permite que o leitor se torne um coautor, um editor em potencial, selecionando a maneira como quer ler e experimentar o texto, em vez de seguir um caminho pré-traçado pelo autor. Isto posto surgem diversas revistas, blogs, sites que se propõem a não só publicar, mas também de se transformar em um espaço de crítica, discussão e produção literária.

Produções midiáticas que estabelecem uma relação entre extensão e a narrativa, imagem e os sentidos podem funcionar com um efeito arrebatador, levando o leitor a repensar e ressignificar aquela experiência em um texto curto, sintético, com linguagem diferenciada, dinâmica, interativa e inesgotável.

<sup>5</sup> Disponível em: [www.poemese.com](http://www.poemese.com). Acesso em: 28 ago. 2019.

Formas e estruturas reduzidas não são uma novidade na literatura quando observamos as formas poemáticas como o *Haikai*. Paul-Louis Couchoud (2003, p. 25) foi o escritor que esteve no Japão entre setembro de 1903 a maio de 1904 e tomou contato com a literatura japonesa, apresentando ao mundo ocidental essa produção que é “é uma poesia japonesa em três versos, ou antes em três pequenas partes de frase, a primeira de cinco sílabas, a segunda de sete, a terceira de cinco: dezessete sílabas ao todo”. No Brasil, Afrânio Peixoto deu expressão para essa forma poética e quem a explorou foi o modernismo, especialmente Guilherme de Almeida que adaptou aspectos particulares de rimas entre os versos para unir os versos.

Independente das diferenças conceituais e de uso, o haikai, forma poética reduzida, se torna popular e usual no país com a utilização dessa forma por Oswald de Andrade, Haroldo de Campos, Paulo Leminski, Millôr Fernandes entre outros, o que evidencia a particularidade que essa construção de origem japonesa congregou em outras culturas e épocas:

Um haikai não é comparável nem a um dístico grego ou latino, nem a um quarteto francês. Não é tampouco um “pensamento”, nem um “dito espiritual”, nem um provérbio, nem um epigrama no sentido moderno, nem um epigrama no sentido antigo, isto é uma inscrição, mas um simples quadro em três pinceladas, uma vinheta, um esboço, às vezes um simples registro (*touche*), uma impressão (COUCHOUD, 2003, p. 25).

Pode-se constatar o uso dessas estruturas sintéticas em romances do século XIX, capítulos de poucas linhas, com funções simbólicas e sensoriais, como se encontra em “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, que contém capítulos curtos e com propostas ousadas em relação à linguagem e comunicação com seu leitor, como se verifica no capítulo 55, intitulado “O velho diálogo entre Adão e Eva”, repleto de espaços em branco e pontuações que devem ser completadas ou entendidas pelo leitor, ou ainda o reduzido capítulo 125, intitulado “Epitáfio”, momento em que Brás reproduz somente o que está escrito na lápide do túmulo da personagem “Eulália Damasceno de Brito”; assim essa linguagem reduzida e sintética resgata e impõe uma forma de escrita que se identifica com a agilidade e a rapidez do contexto

do mundo do século XXI.

As modificações com o advento da internet apresentam um processo de democratização, fazendo a literatura sair de um centro e atingir os polos, de modo que escritores novos e estreados, que muitas vezes ficavam à margem do mercado por muito tempo, passam a ter vez e voz.

Essa nova dinâmica permitiu publicar textos, livros e poemas utilizando um veículo próprio e barato, que, dependendo da capacidade de quem escreve, lhes permite conquistar o seu grupo de leitores, número muitas vezes expressivos. Essa não é uma realidade unânime, pois não são todos que conseguem atingir seus objetivos ou tem realmente algo relevante para mostrar artisticamente.

Na internet, portanto, acontece uma alteração na equação da produção editorial de uma obra literária, pois quem dá primeiro o carimbo de boa escrita não é a editora que aceita publicar o livro ou o crítico literário que escreve seu comentário na orelha da obra, mas o público leitor, pelo número de acessos em um blog, mensagens deixadas no Twitter ou seus seguidores no Facebook ou Instagram. Há novos suportes de publicação, novos mediadores de leitura, novos críticos e editores. Desse modo, a equação escrever, ser publicado por uma editora, ser lido e receber uma crítica especializada é alterado para escrever, ser lido em um suporte digital, receber as críticas diretamente do seu público leitor e, dependendo da aceitação, continuar publicando constantemente. A importância da editora e do crítico especializado não é tão relevante, pois é substituída pelas plataformas digitais e pelos próprios leitores que dão o seu veredicto.

Um exemplo expressivo é a escritora Thalita Rebouças, hoje uma grande personalidade do universo midiático, que tem em seu Instagram quase 300 mil seguidores e diversos fãs clubes na mesma plataforma. No Facebook, patrocinado pela editora Saraiva, ela tem mais de 340 mil seguidores e inúmeras páginas e pessoas que comentam o seu trabalho, além da informação que a autora já vendeu mais de um milhão e quinhentos mil livros impressos e *e-books*.

Isso destaca como as ferramentas provenientes da tecnologia fomentam um novo ambiente de interação entre escritor e o leitor, novas formas de publicar suas obras, e as múltiplas plataformas. Escritores, editoras, críticos literários, estudos acadêmicos e campanhas oficiais de divulgação da obra, passam a ocupar novas

funções nas redes sociais.

Essa nova “fórmula” de produzir literatura também possibilita um interlocutor que, mesmo desconhecido, dialogue com quem escreve, atualizando o processo ativo de escrita e leitura, compartilhando papéis. Porém, essa troca e cooperação entre quem escreve e quem lê supõe, em alguns momentos, a utilização de “personagens” e/ou pseudônimos, ou popularmente conhecidos como nome artístico, por parte do escritor. Essa distinção entre o real e o ficcional chega a um limite mais tênue ao notar que essas relações são quase majoritariamente feitas virtualmente e que muitos deles usam diferentes nomes artísticos em trabalhos múltiplos, isto é, direcionados a públicos diferentes, como acontece com a Adriana da Cunha Calcanhotto que assume o nome de Adriana Calcanhotto em 1990 no lançamento de seu primeiro álbum como cantora, *Enguiço*, e em 2004 usa o nome Adriana Partimpim no bem-sucedido álbum infantil ganhador do Grammy Latino daquele ano com canções para um público divergente do qual sua obra comumente se direcionava.

Vale ressaltar que essas novas identidades não são mais exclusividades dos artistas, mas sim de uma infinidade de possibilidades de pessoas comuns criarem diversos perfis em suas redes sociais para dialogarem com seus artistas preferidos e, até mesmo, se lançarem no universo de escritores como outra persona, processo criativo conhecido dentro da literatura como heterônimo. Isso é mundialmente reconhecido no mundo da literatura com os três famosos heterônimos de Fernando Pessoa (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos). São possibilidades de trocas de papéis e criação de personagens virtuais (perfis virtuais) por parte dos fãs e dos artistas que são multiplicadas com essas ferramentas, reforçando o sentimento expresso por Pessoa (2004, p. 81) “Sinto-me múltiplo./... uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço”.

Essa complexidade que envolve o conceito dos heterônimos, especialmente no caso de Pessoa, demonstra a amplitude que esse recurso produz, pois o próprio autor cita que eles não são simples “personagens literárias”, podendo afirmar que eles subsistem sem que Pessoa assuma a criação dessas obras.

No caso de Fernando Pessoa, a magnitude de sua genialidade fica clara quando ele mesmo em carta a Adolfo Casais Monteiro de 1935, não faz essa distinção desses nomes como Heterônimos.

”Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve” (PESSOA, 1986, p. 228).

Complexidade essa que não é caracterizada simplesmente pela criação de um ou vários nomes artísticos (citado acima) ou na simples criação de perfis virtuais de fãs e/ou escritores. A densidade feita por Pessoa com seus heterônimos revela uma elaboração artística viva, a criação de outro “eu”, situação que pode ser também realçada com as novas tecnologias, especialmente com as redes sociais, a possibilidade de criar novas personas se multiplica dentro dessas plataformas.

A grandeza desses recursos midiáticos figura também no fato de funcionarem como uma forma abrangente para divulgação midiática do seu trabalho, principalmente, para alguns escritores que buscam um novo público para serem vistos, lidos e consumidos.

Isso se deve ao fato que a identidade do leitor é construída na interação entre as ferramentas que ele utiliza para escrever e ler. Essa identidade vai se transformando, dado que o hipertexto possibilita uma interação/interferência direta do leitor com o texto, que está em constante transformação, por isso é plausível afirmar que o leitor se torna co-autor do mesmo.

Essa reorganização das informações, da forma de se comunicar, da linguagem do texto produz uma criação, uma experiência linguística e artística que possibilita uma nova forma de olhar para a tríade mercado editorial, escritor e leitor.

## NARRATIVAS TRANSMÍDIAS: A LITERATURA NO SÉCULO XXI

O conceito do livro digital suplantou a ideia de um livro digitalizado, como muito se promoveu durante a grande explosão tecnológica na transição do século XX para o XXI, constituindo uma potencialidade de interação entre as novas mídias que podem “contar” suas histórias de uma forma antes impossível de ser feita.

Essa nova realidade apresenta uma nova forma de produzir arte que é uma ferramenta de convergência de recursos, tecnologias, mídias e repercussão com os leitores, telespectadores, fãs e consumidores. Jenkins (2009), afirma que é nesse contexto que surgem as narrativas transmídias,

isto é, uma história contada por meio de diversas mídias com a possibilidade de interação dos fãs, uma experiência aumentada, e sua colaboração:

[...] uma narração transmidiática, cada mídia realiza o que é capaz de fazer melhor – de modo que uma narrativa poderia ser introduzida em um filme, expandida através da televisão, de romances e de histórias em quadrinhos; seu universo poderia ser explorado através de jogos ou experimentado como a atração de um parque de diversões. Cada entrada precisa ser autossuficiente, de modo que você não precisa ter visto o filme para apreciar o jogo, e vice-versa (JENKINS, 2009, p. 97).

Em um primeiro momento o autor entendeu que essas imensas possibilidades de acesso à história deveriam ser autônomas, ou seja, o acesso por cada mídia à história não poderia gerar uma dependência de outro ponto de acesso, assim todos os pontos deveriam ser uma porta de entrada autossuficiente. Curiosamente essa autonomia dos pontos de acesso da história não pode ser confundida com a repetição da história ou de situações semelhantes reproduzidas em outras mídias, pois isso causaria uma falta de interesse do público consumidor.

Com os recursos atuais é possível criar textos que transitem nas mais diferentes mídias existentes (televisão, Youtube, Facebook, Twitter, Instagram, Flickr, Wahts App e etc.), agregando características particulares de “contar/narrar” que cada uma delas explora com mais ou menos potencialidade comunicativa (som, imagens, movimento, interatividade, realidade virtual e etc.). Constituindo assim uma nova dinâmica que transita em um universo digital comum para as novas gerações de leitores que manipulam diversas plataformas e podem interagir entre si.

Em um segundo momento, Jenkins<sup>6</sup> traz mais algumas reflexões sobre seus postulados, organizando a narrativa transmídia em 7 conceitos:

1. Potencial de compartilhamento *versus* profundidade;
2. Continuidade *versus* Multiplicidade;
3. Imersão *versus* Extração;
4. Construção de universos;
5. Serialidade;
6. Subjetividade;

## 7. Performance.

Nessa postagem, em 2009, intitulada “The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling”, ele faz algumas considerações que ampliam e/ou mudam alguns conceitos que apresentou na obra “Cultura de Convergência” (2009), lembrando que o livro em língua inglesa é lançado em 2006.

No quesito de “Compartilhamento *versus* Multiplicidade”, o autor entende que o movimento de Compartilhamento é o alcance máximo que uma obra pode ter com o seu público; já a Multiplicidade é a capacidade do produto/narrativa envolver o seu fã e, assim, ele fique o máximo de tempo nesse universo narrativo (JENKINS, 2009).

O ponto de maior mudança e que é relevante para esta tese é “Continuidade *versus* multiplicidade”, pois é o que aborda a ideia de diversos pontos de acesso autônomos com múltiplos textos, produzindo uma experiência unificada e sistematicamente articulada, caminhando para sentidos complementares, porém isso não se verifica na prática.

No momento em que as obras abrem espaço para a criação dos fãs, recontando a história, há versões que caminham paralelamente e viram versões incomparáveis. Nessa perspectiva é como se o objeto (jogo, filme, websérie, história em quadrinho) se tornasse uma ferramenta para a construção da narrativa do fã, invertendo a ideia de narrativa transmídia ideal proposta pelo autor:

Eu mencionei anteriormente que alguns dos meus pensamentos recentes sobre transmídia começam a desafiar a ideia de uma “experiência unificada” que é “sistematicamente” desenvolvida em vários textos. É certamente o caso de que muitas franquias transmídia realmente procuram construir um forte sentido de “continuidade” que contribua para a nossa apreciação da “coerência” e “plausibilidade” de seus mundos ficcionais e que muitos adeptos fervorosos veem esse tipo de “continuidade” como a recompensa real pelo seu investimento de tempo e energia na coleta das peças dispersas, montando-as como um todo significativo.[...] a possibilidade de versões alternativas dos personagens ou ainda, histórias em universos paralelos – como um conjunto alternativo de recompensas para o nosso domínio sobre o

<sup>6</sup> Disponível em: <http://henryjenkins.org>. Acesso em: 28 ago. 2019.

material de origem. A multiplicidade permite os fãs terem prazer em formas de recontar alternativas, vendo os personagens e os eventos a partir de novas perspectivas, e os editores de quadrinhos confiam em seus fãs para resolverem não apenas a forma como as peças se encaixam, mas também em qual versão da história um determinado trabalho se encaixa (JENKINS, 2009<sup>7</sup> apud SANTOS, 2018, p. 24-25).

Os caminhos abertos pela multiplicidade são formas de recontar uma narrativa transmídia que ainda não teve o personagem, um evento explorado ao máximo, porém criando histórias que se tornam paralelas e sem pontos de entrada para narrativa inicial.

Na questão “Imersão *versus* Extração”, Jenkins (2009) afirma que a possibilidade do consumidor entrar no mundo da narrativa é a Imersão; já a Extração é o processo inverso no qual o fã leva para sua vida real aspectos da narrativa por ele explorado, exemplo de *action figures*, citado pelo autor.

A construção de universos é apresentada como a possibilidade de expandir mais espaços e caminhos na narrativa pelo fã; a Serialidade é a organização da narrativa em pedaços menores possibilitando enigmas e suspenses que engajem mais os leitores; a Subjetividade é a possibilidade de retratar algo que não foi encenado, ou seja, algo que não foi tratado durante a narrativa, o início da história, a vida de um personagem e etc.; a Performance é a participação dos fãs na narrativa produzindo e expandindo o universo da obra original.

Todas essas narrativas convergentes, todas essas possibilidades indicam uma vanguarda artística que, apesar de não ser tão nova assim, pois ocorrem há quase duas décadas, incomodam muitos teóricos da literatura, levantando a seguinte questão: é possível chamar isso de literatura ou seria apenas um fenômeno tecnológico passageiro? Para responder essa pergunta, é fundamental distinguir as obras literárias digitalizadas que exploram os mesmos recursos e a mesma lógica do livro impresso das obras digitais e que nasceram no universo de convergência midiática, pressupondo novas formas de leitura, muitas vezes novos leitores, novas interações e novos conceitos estéticos. Por isso, para entendê-las é necessário observá-las

“não só à luz de suas técnicas artísticas e estéticas específicas, mas, agora também, a partir de suas condições de contorno tecnológicas” (SANTOS; SALES, 2012, p. 19).

Essa literatura digital ou nascida no meio digital aponta novos caminhos estéticos e conceituais que a teoria literária não consegue sistematizar completamente com a teoria tradicional aplicada nos séculos anteriores, pois os fenômenos que são verificados, até porque podem ser modificados a cada experiência de leitura, rompem com diversos conceitos estéticos da literatura tradicional (impressa). Muito diferente de obras clássicas ou populares que são digitalizadas e guardam o mesmo *modus operandi* do livro impresso. Evidentemente essas inovações podem ser postas em paralelo com outras propostas estéticas que também tentaram romper com esses conceitos consolidados, um dos pontos comparativos é com o movimento brasileiro da década de 1950 denominado Concretismo, idealizado por Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, que propôs uma expansão semiótica da experiência literária abordando o verbal e o não verbal.

Aproveitando essa analogia entre o Concretismo e a literatura transmidiática, alguns pontos são relevantes para a discussão proposta como título desse tópico (*Narrativas transmídias: exemplo da literatura no século XXI*). Respostas definitivas e exatas podem não valorizar a construção histórica e conceitual da arte. Para estabelecer essa comparação entre esses dois momentos e apontar uma resposta, serão analisados alguns aspectos da entrevista que Augusto de Campos deu ao Diário Catarinense em 27 de março de 2006 para o repórter Luis Turiba, disponível no site do Ministério da Cultura.

A relação de desconforto com o novo e a transgressão da arte tradicional causou um estranhamento no Brasil de 1950, segundo Campos (2006, p. 3)

Aqui [Brasil], enfrentamos um bombardeio análogo ao dos modernistas de 22. Praticamente toda a intelectualidade contra. Exceto Manuel Bandeira. Os que diziam [...] que nós “precisávamos de um bom curso primário”, e os que achavam [...] que necessitávamos era de “um banho de burrice”.

Segundo o autor, “a poesia concreta estava

<sup>7</sup> Disponível em: [http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the\\_revenge\\_of\\_the\\_origami\\_uni.html](http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html). Acesso em: 7 jul. 2019.

sintonizada com essas prospecções tecnológicas” (CAMPOS, 2006, p. 3), evidenciando propostas de uma nova linguagem e novas interações artísticas, isto é, o contexto impulsionou uma nova estética que não foi aceita/entendida em um primeiro momento. Isso tudo transcorreu antes da grande propagação das tecnologias deste século, Campos (2006, p. 3) diz que “quando os computadores chegaram, foi só deitar e rolar”, porém essa visão criativa e de inovação artística nem sempre é acompanhada com o mesmo entusiasmo pelos críticos e estudiosos. Campos (2006, p. 3) explica que “para a maioria dos literatos brasileiros, ciência, tecnologia e matemática eram vistas com desconfiança, como coisa desumana”.

Esse relato demonstra a contrariedade de aceitação de novas propostas estéticas híbridas de arte, sobre a dificuldade de absorver uma arte que proponha transformações, estando aliada às inovações de sua época. Estranhamento enfrentado pela narrativa transmídia, pois a entende-se como uma manifestação contextual ao século XXI que ultrapassa os limites tradicionais da literatura.

Ela integra filmes, jogos, redes sociais e mídias de comunicação, propondo novas formas de interação e intersecções com práticas já consolidadas, rediscutindo conceitos de produção, divulgação e comércio da arte.

É importante destacar que a poesia concreta, apesar de uma proposta estética que utilizou recursos semióticos, não se encaixa na definição de transmídia, para Antonio (2008), é uma “poesia-migrante”, pois foram concebidas para o suporte impresso (papel) e posteriormente foi levada ao ambiente digital, mas isso não inferioriza o processo de construção híbrida da poesia concreta que postulou inovações contextualizadas ao seu período histórico e tecnológico e, por isso, indica o caráter artístico e conceitual da literatura que se renova nos meios digitais.

Segundo Sales e Azevedo (2012, p. 60),

[...] sentados diante dessas escrituras expandidas, diante dessas faces sonoras, desses versos táteis e das imagens em movimentos analógico-digitais (programadas em softwares), podemos redescobrir uma beleza que não nos remeta apenas às explicações acerca do quanto a literatura e a arte nos transformam, mas que também nos proporcione encantamentos pelas cores, consistências e percepções corporais.

Uma nova proposta de poesia, de narrativa, de drama, de produção literária de forma geral, promove experiências que estão em consonância com o intuito das criações tecnológicas que é aproximar, interagir de forma virtual, todavia com sensações reais, por isso há uma literatura interativa, colaborativa e sinestésica.

Na pesquisa realizada por Antonio (2008), ele destacou nove tipos de produção literária com base em sua interação com as novas tecnologias digitais:

- Poesia-programa: um programa que produz textos estocásticos;
- Infopoesia: poemas visuais que foram levados para o ambiente digital;
- Poesia-computador: produções que utilizaram programas de computador, comum nas décadas de 1970 e 80;
- Poesia hipertextual/Hipermídia: modalidade que já é concebida com a realidade da internet e, por isso, utiliza-se dos recursos hipertextuais;
- Poesia internet: poemas na íntegra ou parciais que são publicados em sites de escritores e leitores;
- Poesia interativa, performática e colaborativa: envio de poemas e/ou versos que eram completos na interação com a própria rede de colaboradores;
- Poesia-código: formada em uma experiência com a linguagem computacional;
- Poesia-migrante: releituras e adaptações de poesias já conhecidas, muitas vezes utilizando textos do movimento concreto já citado;
- Poesia performática híbrida: poesia caracterizada pelo uso dos diferentes recursos tecnológicos existentes.

Para a pesquisadora Hayles (2008), que analisou a produção literária de países de língua inglesa, essa nova literatura se divide em duas fases:

- Ficção hipertextual (1980-1990): produções ligadas diretamente a programas de produção de narrativas hipertextuais (*Storyspace*);
- Literatura digital contemporânea/ Pós-moderna (1995 até os dias atuais): não está baseada na estrutura de hipertextos, mas sim nas multipossibilidades que as ferramentas possibilitam.

Baseada na pesquisa de Hayles (2008), outra pesquisadora acrescentou mais uma classificação no intuito de atualizar os conceitos já desenvolvidos. Ensslin (2014) afirma que existe uma terceira geração de produção literária que se caracteriza pelo sentido de “cibertexto” ou “texto ergódico”, ou seja, uma obra que se aproxime dos jogos eletrônicos, exigindo do leitor novas habilidades de interação e exploração do texto.

As novas formas de explorar conceitos estéticos e artísticos tendo como base a narrativa literária ou a poesia são realidades que acompanham a evolução tecnológica e as possibilidades de experimentação da linguagem literária e computacional, por isso ainda é restrita a grupos que têm acesso e entendem esse universo multimidiático. Contudo, esse panorama tem se expandido e consolidado ao longo dos anos, especialmente no momento em que o mercado editorial enxergou o potencial de comercialização desses produtos e o crescente entendimento das novas gerações ao mundo tecnológico/virtual.

Essa nova experiência literária identificada acima fez com que algumas premiações adotassem/criassem uma categoria de livros advindos de uma criação digital, como: Feira de Bolonha do livro Infantil (Itália, 2012), lançou o Prêmio Digital Ragazzi para destacar os aplicativos digitais direcionados para crianças; Prêmio Jabuti – CBL (Brasil, 2015), lançou a categoria experimental Livro Infantil Digital.

Essas iniciativas indicam a expansão dessa “nova forma literária” e desse mercado editorial, ratificando uma mudança na forma de produzir, comercializar, divulgar, discutir e ler. Isso demonstra naturalmente que há diversas outras formas de pensar, fazer e comercializar a literatura (sites, blogs, autores que estão se auto publicando, poemas e narrativas transmídia, muitas das iniciativas literárias multimodais têm ocorrido com mais facilidade e em maior quantidade, mas isso não é um acontecimento contemporâneo aleatório e, independente, do contexto e sim ligado às transformações tecnológicas, da mesma forma que a prensa de Gutenberg mudou/facilitou a forma de produzir, comercializar e ler as obras literárias e não literárias. Esse processo natural na história do ser humano impacta diretamente na interação que se estabelece com a literatura, sendo assim relevante que a formação dos leitores promova uma abertura para as produções literárias tradicionais, as digitalizadas e as que se utilizam de novos

suportes e modelos de interação.

## A CRÍTICA LITERÁRIA NO SÉCULO XXI

A origem da palavra *crítica* deriva do vocábulo grego *Krínein*, significando julgamento/julgar, segundo Moisés (1974). Naturalmente esse vocábulo, na utilização diária, ganhou nossos sentidos e possibilidades semânticas, como: interpretação, análise, resultado, evoluções naturais que ocorrem em qualquer língua em uso, construindo assim sentidos pejorativos, crítica como algo ruim, negativa; e crítica construtiva, o que remete a um julgamento correto, ponderado.

Na atualidade, século XXI, a palavra crítica é utilizada em diversos meios e para diferentes objetivos, fazendo-se presente em artigo de jornal, artigo acadêmico, resenha, ensaios, monografias e tantos outros. Entretanto, a crítica literária tem por finalidade apreciar, proveniente de um suporte teórico, o valor estético da obra julgando sua qualidade e deficiência.

A história evolutiva da crítica literária não é uma sucessão construtiva de teorias que se distanciam ou se complementam e sim discussões sobre posições teóricas que postulam padrões e especificidades a serem tratadas na literatura. Com isso, nota-se que não há um método único que possa ser adotado em uma análise, cabendo ao crítico optar pela teoria que melhor extrai as particularidades da obra e apontar as limitações, se houver, na teoria usada nesta análise. Entende-se que a crítica não é um simples julgamento, mas um olhar atento à teoria e à obra em análise, materializando o valor estético da obra.

As discussões teóricas da segunda metade século XX adentram em um terreno fértil e importante para o século XXI que é repleto de inovações tecnológicas que remodelam os papéis consolidados da e na arte, rediscutindo assim também o papel da crítica literária.

A crítica literária no século XXI está inserida nas manifestações artísticas e tecnológicas e tendem a propor uma sistematização de fenômenos artísticos expressos nas obras. As discussões sobre o hipertexto e seu espaço de aparição ainda é um ponto de muitas divergências e discussões sobre o caráter literário apresentado, mas que não pode ser desconsiderado:

Não há economia no entusiasmo com

que tais teóricos destacam o papel das tecnologias informatizadas na exploração de novos espaços textuais, insinuando que estamos diante de formas totalmente revolucionárias de produção e circulação de textos, sem precedente na história das literaturas conhecidas. No caso, trata-se de uma oposição frontal aos teóricos mencionados no início deste ensaio, retomando a querela descrita por Eco entre apocalípticos e integrados. Todavia, há algo que os une e é justamente a incapacidade de rever auto-ironicamente seus paradigmas de reflexão e de leitura, o que permitiria o estabelecimento de pontes teóricas entre ambos os termos dessa equação, isto é, entre as teorias do texto que já se tornaram clássicas e a nova produção textual informatizada (SANTOS, 1996, p. 39).

O conceito de hipertexto redimensiona o caráter tradicional da teoria literária e expõe novos pontos de significação e acúmulo de funções que a literatura tradicional não buscou. Isso gera um anacronismo intenso ao medir obras que usam de recursos tecnológicos com o “metro” da teoria literária proposta do Aristóteles. Nesse sentido essas transformações promovem novos caminhos que exigem a reflexão de outras áreas artísticas e a construção de novos conceitos que suportem uma análise coerente:

Hoje há hipertextos. Em um livro tem-se que ler da esquerda para a direita (ou da direita para a esquerda, ou de cima para baixo, de acordo com diferentes culturas) em uma forma linear. Pode-se saltar páginas, pode-se – já alcançada a página 300 – voltar para checar ou reler algo na página 10 – porém isso implica em trabalho, digo, trabalho físico. Ao contrário, um hipertexto é uma rede multidimensional onde cada ponto ou nó pode, potencialmente, ligar-se a outro (ECO, 1996, p. 4).

Essa profusão de novas possibilidades de arte misturada aos elementos tecnológicos promove uma necessidade de que o crítico da obra observe esses novos fenômenos sem tentar enquadrá-los, imprescindivelmente, na teoria literária convencional, os parâmetros estéticos norteadores de uma obra tradicional nem sempre se encaixam nas composições contemporâneas, necessitando com isso de um novo posicionamento

do crítico literário em relação a sua análise. Em um sistema de legitimação do valor artístico participam diferentes agentes que atuam em graus diversos, como: críticos, editores, escolas, universidades, museus, imprensa, sites especializados e redes sociais.

Ao crítico literário, no âmbito social, sempre foi reservado um espaço de afirmação do que é “bom” e “ruim”, e por muito tempo isso definiu a consagração, temporária ou não, ou o fracasso de alguns escritores. Um caso icônico na história literária brasileira é do crítico Sílvio Romero que por amizade a Tobias Barreto chegou afirmar que este era superior a Machado de Assis, importância esta que o crítico literário/de arte não congrega em sua função atual, pois não há mais espaço para uma única voz que assevere a importância de uma obra e hoje se evidencia as possíveis vozes que estão presentes em um discurso, em uma análise literária.

Essa situação em que o crítico supervaloriza uma obra e/ou um autor ou desvaloriza-os é tão datada que já foi comentada pelo escritor e crítico norte americano Eliot (1964. p. 109,) que apontava o grande perigo para um crítico errar valorizando demasiadamente ou indo na direção contrária, pois “entre mentes mais independentes ocorre um período de destruição, de superestimação ridícula e de sucessivas modas, até que uma nova autoridade chegue para introduzir alguma ordem”.

No caso da crítica feita para autores contemporâneos e que ainda tem espaço para realizarem outras obras, essa avaliação “super” ou “sub” valorizada tende a ocorrer com mais frequência, entendendo que é um julgamento, que muitas vezes, não parte de julgamentos prévios e com a possibilidade do autor produzir muitas outras obras ao longo de sua carreira.

A crítica sempre teve um papel importante na legitimação do valor estético da obra, especialmente em séculos anteriores em que as mídias tradicionais eram quase que exclusivamente as únicas fontes de acesso do grande público a um julgamento sobre aquela obra ou autor.

Assim a crítica atrelada à imprensa formal sempre oportunizou uma forma de identificar o que deveria ser lido e aquilo que deveria ser evitado; as escolas e as universidades também sempre orientaram direta ou indiretamente listas de livros e autores que deveriam ser lidos e estudados. Um círculo que pouco sofria interferência do gosto do público leitor “menos especializado”, trazendo uma visão direcionadora sobre a boa literatura

e oficializando determinados autores e obras e excluindo outros.

Essa crítica tradicional formava o cânone, uma ou mais listas que oportunizam uma leitura de qualidade, situação que, naturalmente, foi se diluindo no fim do século XX e início do XXI, pois não há mais espaços para uma única visão sobre a literatura e poucos canais de divulgação, mas sim uma possibilidade grandiosa de opinar sobre os mais variados autores e obras, e muitos canais para publicar a sua lista de melhores livros para serem lidos.

Ao observar os grandes veículos de comunicação em massa, constata-se que o espaço para as grandes críticas de arte (literatura, cinema, teatro, galerias de arte) diminuíram muito em relação ao século passado. Todavia, é importante entender que a imprensa tradicional teve uma perda de espaço para as plataformas online que oferecem conteúdos 24 horas por dia, assemelhando-se ao papel das revistas semanais, dos jornais diários, das notícias em hora marcada nos rádios e televisões.

Nesse contexto é evidente que a crítica literária perdeu espaço na imprensa tradicional de forma natural diante da evolução de tantas plataformas tecnológicas e possibilidades de comunicação. É nesse ponto que diversas revistas e periódicos feitos por universidades que eram produzidos impressos migraram para uma plataforma online, possibilitando com isso que institutos de pesquisa e/ou grupos educacionais continuem a produção da crítica literária. Isso pode ser verificado no aumento das publicações da CAPES em plataformas online, indicando que há uma intensa produção de críticas literárias no século XXI.

Um ponto relevante é que essas críticas estão em nichos mais específicos e não nos grandes veículos de comunicação (jornais, revistas, rádio e televisão aberta) atual como já estiveram, porém há um espaço importante reservado para a crítica literária no ambiente acadêmico, feita por estudiosos da literatura, pesquisadores e publicações que apresentam estudos sobre obras, autores, mercado editorial, leitores e outros aspectos significativos. Todavia há, na democratização do espaço de publicação promovido pela internet, oportunidade para qualquer um fazer a sua crítica literária mesmo que este esteja fora dos ambientes universitários e não use critérios teóricos para avaliar, tudo isso possibilitado pelas plataformas digitais. Nesse contexto há um espaço para todos publicarem,

espaço para uma crítica especializada, feita pelas academias e estudiosos, e também há espaço para crítica feita pelos interessados, curiosos em literatura, proliferando assim não só a crítica, mas a produção, circulação e comércio de uma obra literária, isto é, os bens de consumos literários não passam exclusivamente por um caminho único e sim por outras possibilidades que alteraram as formas de se relacionar com a crítica, o escritor, a obra e o seu consumo.

Esse novo caminho está atrelado ao contexto digital que promove novas formas de interação, assim é natural que as revistas, jornais, programas de rádio e a televisão aberta percam espaço para as novas mídias. Dessa forma, a crítica presente nesses veículos tradicionais também mudou porque os próprios veículos estão em transformação.

Isso é ratificado por Robert Cauthorn, especialista em informação online, ao afirmar em uma entrevista ao jornal Folha de S.Paulo que “é pouco provável que um adolescente de hoje, integrante da geração dos ‘digital natives’ [nativos digitais], nascidos com internet, leia um jornal diário impresso quando chegar aos 30 anos. Tudo se acelera” (SANTI, 2007, p. 1).

Entende-se nesse processo que os próprios veículos de comunicação estão mudando porque o próprio público consumidor está mudando, por isso alguns conteúdos de nicho entram, na era digital, num espaço reservado para seu público e deixam de ocupar grandes espaços nos veículos tradicionais:

A força do hábito para muitas gerações de leitores e o conforto da leitura em folhas grandes, mais agradável do que a leitura na tela. Mas tudo vai mudar com a chegada, após a generalização da banda larga, da tinta eletrônica e das telas flexíveis (SANTI, 2007, p. 1).

Segundo esse autor, os conteúdos discutidos em textos longos e mais profundos se tornarão mais sucintos e veiculados em espaços reservados para o seu público, entendo que textos mais densos continuarão a existir, mas de maneira menos dominante. E já na época em que é entrevistado, 2007, Cauthorn<sup>8</sup> afirma: “há uma verdadeira revolução por vir”, refletindo que as mudanças promovidas pela tecnologia são

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2503200711.htm>. Acesso em: 13 jan. 2018

inevitáveis, constantes e transformam a realidade de consumo, produção e circulação da crítica, da obra e sua confecção e na escrita do autor.

Não há então a morte da crítica literária especializada, mas sim um realocamento para o universo online e suportes digitais. Todavia, há uma abertura para outras vozes que realizam críticas literárias, nem sempre com um viés acadêmico, mas sim uma democratização das opiniões, ideias e paixões por determinada obra ou autor. Espaço esse múltiplo e igualitário para todas as críticas possíveis de serem realizadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo demonstrou a influência que a tecnologia promoveu na produção e comercialização de literatura e formação do leitor literário no século XXI, observando circunstâncias específicas, como: a literatura produzida, o mercado editorial, o leitor e o crítico literário. Entendendo que a leitura, a produção, comercialização e a crítica sofreram significativo impacto da tecnologia presente neste século, transformando as relações culturais e comerciais.

Isso é comprovado ao constatar-se que o século XXI é repleto de inovações tecnológicas que modificam significativamente a vida, o hábito, o dia a dia de milhares de pessoas, é justificável que esse cenário também tenha uma interferência na produção, comercialização, leitura e formação dos novos leitores literários. Por esse motivo a compreensão do leitor literário no século XXI não é a mesma identidade do século XX, não há mais uma visão homogênea sobre os perfis de leitores literários, pois existem diversas práticas que surgiram de um novo contexto cibernético que não faziam parte da realidade do século passado.

Verificou-se mudanças na forma como a arte se manifesta neste século, especialmente a literatura, tendo como exemplo concreto dessas manifestações multimodais a narrativa transmídia. O mercado editorial também apresenta uma nova configuração de produção, divulgação e comércio de uma obra literária, observando os novos consumidores ou os e-consumidores, as novas plataformas que possibilitam o acesso, produção e comercialização da obra literária, como: *smartphones*, *tablets* e *e-readers*. Constatou-se uma nova relação do leitor com o objeto de leitura, tornando-se não apenas um leitor/consumidor

passivo, mas sim um agente que interfere diretamente na produção das obras literárias.

Entendeu-se que há um novo espaço para a crítica literária que se configura como um agente transformado e realocado nesse novo ambiente, promovendo análises, reflexões e comparações em um novo formato e entendimento.

Portanto, as novas tecnologias impactam na forma de ler, escrever, produzir, comercializar e produzir críticas sobre a literatura, entendendo esse processo como um estado constante de ruptura e acomodação de novas práticas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drumond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

ANTONIO, Jorge Luiz. **Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais**. São Paulo: Veredas; Belo Horizonte: Cenários, 2008.

CAMPOS, Augusto. **Salve-se quem souber**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 27 mar. 2006. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset\\_publisher/waaE236Oves2/content/salve-se-quem-souber-61755/10883](http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/salve-se-quem-souber-61755/10883). Acesso em: 5 jun. 2019.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 81-90, 1972.

COUCHOUD, Paul-Louis. **Le haikai**: Les épigrammes lyriques du Japon. Paris: La Table Ronde, 2003.

ECO, Umberto. **Da internet a Gutenberg**. New York: Columbia University, nov. 1996. (Palestra proferida em: *The Italian Academy for Advanced Studies in America*). Disponível em: <http://migre.me/51hlc>. Acesso em: 18 jan. 2019.

ELIOT, Thomas Stearns. **The use of poetry and the use of criticism: studies in the relation of criticism to poetry in England**. London: Faber and Faber, 1964.

ENSSLIN, Astrid. **Literary gaming**. Massachusetts: MIT Press, 2014.

HAYLES, N. Katherine. **Electronic literature**: new horizons for the literary. Indiana: University of Notre Dame, 2008.

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

KARNAL, Adriana Riess. O dialogismo em Bakhtin: uma análise do movimento poético no cyberspace. *Language and Culture*. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 36, n. 4, p. 395-402, out./dez. 2014.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

LIMA, Rachel Esteves. Observatório da crítica. *In*: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES DE CULTURA, 2., 2006. Salvador. **Anais...** Salvador: CULT; Programa de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2006 (CD-ROM).

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

PAPERT, Seymour. **Mindstorms**: children, computers and powerful ideas. Brighton: Harvester Press, 1980.

PAPERT, Seymour. **A máquina das crianças**: repensando a escola na era da informática. Tradução de Sandra Costa. Porto Alegre: Artmed, 2008.

PÉCORA, Alcir. Milênio para iniciantes: literatura. **Folha de S. Paulo Mais!**, São Paulo, p. 15, 31 dez. 2000.

PESSOA, Fernando. Carta a Adolfo Casais Monteiro de 13.01.1935. *In*: PESSOA, Fernando. **Obra em prosa de Fernando Pessoa**: escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas. Lissabon: Europa – América, 1986. p. 224-231.

SALES, Cristiano de; AZEVEDO Wilton. A literatura digital e sua escritura expandida: uma reflexão sobre a obra Volta ao Fim. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, n. 20, p. 49-62, 2012.

SANTI, L. B. P. O papel das elites. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 mar. 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2503200711.htm>. Acesso em: 13 jan. 2018.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. Textualidade literária e hipertexto informatizado. **NUPILL – Publicação Eletrônica**, Florianópolis, v. 13, p. 1-14, 1996. Disponível em: <http://migre.me/51hWn>. Acesso em: 11 jan. 2019.

SANTOS, Alckmar Luiz dos; SALES, Cristiano de. Notícia da atual literatura brasileira digital. **Outra Travessia**, Florianópolis, v. 13, n. Especial, p. 16-28, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011nesp1p16/22895>. Acesso em: 18 mar. 2019.

SENA, Nicodemos. **A função da literatura em face da ética e as novas tecnologias**. Edição 88, 1 dez. 2006. Disponível em: <http://www.kplus.com.br/materia.asp?co=323 &rv=Literatura>. Acesso em: 22 jan. 2019.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Biblioteca Nacional de Portugal, 2011.

VALENTE, José Armando; ALMEIDA, Fernando José. Visão analítica da informática na educação no Brasil: a questão da formação do professor. **Revista Brasileira de Informática Educativa**, Florianópolis, n. 1, p. 1-28, nov. 1997.

#### LA INFLUENCIA DE LA TECNOLOGÍA EN LITERATURA: UN NUEVO CONTEXTO EN LAS PRÁCTICAS DE LECTURA, PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS DE LA LITERATURA

**RESUMEN:** Este artículo analiza la influencia que la tecnología tiene en las prácticas de lectura literaria, en la producción del mercado editorial y en la crítica literaria. El objetivo es comprender la influencia que la tecnología tiene en la formación del lector literario del siglo XXI, analizando las transformaciones del mercado cultural, las nuevas producciones literarias digitales y las nuevas formas de crítica literaria. Para desarrollar esta investigación se utilizó la metodología de revisión bibliográfica, prestando atención a los principales autores que discuten el tema propuesto, tales como: Antonio Candido, Pierre Lévy, Seymour Papert, José Armando

Valente, Fernando José Almeida, Jorge Luiz Antonio, Henry Jenkins, Astrid Ensslin, Katherine N. Hayles y otros autores destacados que discuten la influencia de la tecnología en la cultura del siglo XXI. Los resultados apuntan a un nuevo panorama tecnológico que tuvo un impacto social, cultural, literario y de marketing, ya que las transformaciones tecnológicas presentaron un contexto digital que cambió los hábitos de consumo, producción, lectura y crítica literaria. En la producción literaria, el lector y el crítico se acomodan a un universo en constante transformación, a medida que la tecnología cambia regularmente.

**PALABRAS CLAVE:** Formación del lector literario; Mercado cultural digital y Crítica literaria.