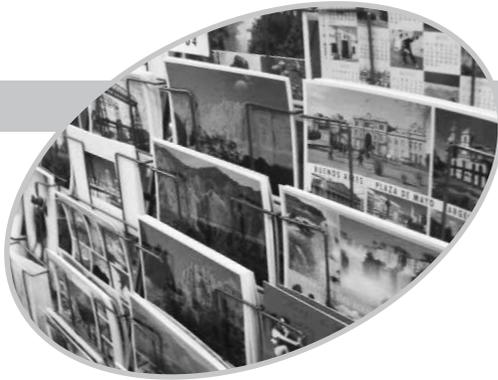


Mídia e Literatura: tematizações, correlativos, conexões



Marcelo Bulhões

Livre-docente (Unesp)

Professor de Pós-graduação em Comunicação da Unesp

E-mail: bulhões@faac.unesp.br

Resumo: O propósito deste ensaio é avaliar, de modo breve, a questão das relações entre mídia e literatura, com uma abordagem de teor generalista. Assim, os casos citados possuem caráter exemplar. Propomos a distinção de três modos fundamentais por meio dos quais se dão as relações entre o campo midiático e o literário. O caráter classificatório aqui esboçado busca contribuir para estudos mais particularizados da questão, ao mesmo tempo em que convida ao exercício reflexivo.

Palavras-chave: mídia, literatura, poéticas tecnológicas, hipertexto.

Medios de comunicación y literatura: tematizaciones, correlativos, conexiones

Resumen: La finalidad del presente ensayo es evaluar, en forma sucinta, las relaciones entre los medios de comunicación y la literatura, con un abordaje general. Por tal motivo, los casos citados son ejemplares. Proponemos la distinción de tres formas fundamentales por medio de las cuales se dan las relaciones entre el ámbito de los medios de comunicación y de la literatura. La clasificación esbozada busca contribuir con la elaboración de estudios más específicos sobre el tema y, al mismo tiempo, invita a realizar un ejercicio reflexivo.

Palabras clave: medios de comunicación, literatura, poéticas tecnológicas, hipertexto.

Media and literature: thematizations, correlatives, connections

Abstract: The purpose of this essay is to briefly evaluate the relationship that exists between media and literature in a general approach. The referred cases are exemplary in character. We suggest that there are essentially three ways by which media-literature relationships come about. The classification provided herein seeks to contribute towards more detailed studies on this matter and invites to reflection.

Keywords: media, literature, technological poetics, hypertext.

Introdução

Início com uma imagem caricatural: um professor – de barbas brancas e colarinho impecável – brande os dentes para defender uma arte literária impermeável aos influxos das mídias; ou, colérico, diz-se estarecido com inequívocas ondas de associação de manifestações literárias das últimas décadas com linguagens e formatos midiáticos. A imagem de tal professor é a de um purista, a qual certamente se apressaria, aliás, a negar para tais manifestações – em qualquer que seja o gênero – a própria designação de *literárias*; ou as chamaria sumariamente de *subliterárias*. Afinal, segundo sua perspectiva, a presença do midiático conspurcaria a “nobreza” da literatura, pois destituiria uma natureza artística que seria tão mais artística quanto mais exilada ou resistente à “banalização” das ocorrências midiáticas.

Essa retratação de professor purista tem muito de improcedência ou perigosa inconsequência, pois, pelo mau caminho da caricatura e do estereótipo, ela pode sugerir a desqualificação da própria atitude crítica que não raramente tem lançado olhares

desfavoráveis a certos rumos da literatura recente, tão francamente envolvida com a cultura midiática. E se, de fato, larga parcela da literatura das últimas décadas não convide a juízos animadores, o problema pede que se evite qualquer leviandade que sugira associação entre purismo estereotipado e o necessário rigor crítico.

A profissionalização do escritor na esfera do capitalismo industrializado parece ter atenuado o desatrelamento da escrita literária do campo midiático

No entanto, fazendo tal ressalva, mantenho a imagem do tal professor aqui para que ela sirva como espécie de convite provocativo à questão das relações entre o midiático e o literário, tema deste artigo. E tal imagem pode servir à identificação da concepção tão purista quanto ingênua que não admitiria a vinculação entre o universo midiático e o da literatura. Afinal, se toda manifestação da linguagem literária prestes à difusão para leitura de um público nunca prescinde de uma base material-midiática, seja o livro, o jornal, a revista, para ficarmos nos veículos ou suportes que hegemonicamente ou tradicionalmente receberam a forma impressa da palavra literária, as relações entre mídia e literatura se impõem. Mas se impõem de modo variado, como veremos.

Se esses apontamentos podem assumir dimensões extensas, é preciso discernir ao que cabe a este artigo: trazer, de modo breve, a questão das relações entre mídia e literatura para uma abordagem geral do problema, propondo-se um pequeno quadro sinóptico. Ele deseja aplainar um pouco o campo, apontar e podar algumas arestas, sugerindo trilhas

para exploradores do tema. Sua intenção – ou seria presunção? – é que uma abordagem avaliativa do fenômeno se desenhe com um pequeno quadro organizativo, de caminhos que possam ser profícuos para quem queira cultivar a questão de modo mais afinado ou específico. Proponho, pois, uma abordagem em que o traço avaliativo esteja atado a uma intenção de caráter também classificatório, esboçando um arranjo que também aponte caminhos para a reflexão teórica.

A perspectiva assumida aqui não tratará de casos em que o universo literário é apenas colhido como “matéria” narrativa por manifestações midiáticas, como nas adaptações literárias, em que a expressão verbal da literatura passa a concorrer, ou é mesmo suplantada, pela ocorrência da imagem.

O que propomos é o estabelecimento de três dimensões ou ocorrências básicas para avaliar as relações entre mídia e literatura. Talvez não seja demais advertir – embora o leitor já possa supor – que a atitude de classificação não representa uma disposição incommunicável entre manifestações.

Em um primeiro caso, o fenômeno midiático é colhido como tema ou assunto – não necessariamente primordial – de obras literárias. O midiático se insere, pois, especificamente no plano do conteúdo.

Um segundo caso diz respeito à atitude da linguagem literária de buscar *procedimentos associativos*, ou *correlativos*, com processos de linguagens ou suportes das mídias. A linguagem verbal da literatura busca produzir efeitos de similitude ao campo das mídias. Nesse caso, o horizonte das mídias é como que mimetizado pela linguagem literária.

Finalmente, um terceiro caso diz respeito à plena conexão entre forma literária e a base sensível do aparato midiático, associação franca entre expressão do verbal literário e suporte midiático, destacando-se as manifestações da hipermídia ou do hipertexto. Neste caso, o próprio processo criativo da linguagem verbal dá-se inseparavelmente dos dispositivos das tecnologias midiáticas.

● O midiático como tema: um olhar condenatório

Um primeiro – e aparentemente mais simples – revestimento da questão diz respeito à literatura contemplar *tematicamente* a cultura midiática, ou manifestações dos chamados meios de comunicação. Nesse caso, o universo midiático comparece em obras literárias como aspecto fundamentalmente conteudístico, não atingindo o âmago das formas de expressão.

Se a vasta tradição literária não costumou tornar o midiático tema frequente de obras, ainda assim podem-se evocar situações em que o universo da comunicação midiática se insere no plano temático, de modo primordial ou secundário, de determinada obra, sendo configurado em versos ou, no caso da prosa, flagrado em enredos, associando-se com a vida de personagens de ficção.

Se a visada em tal ocorrência não reconhece um tratamento uniformizado do modo como a mídia é “vista” pela literatura, gostaríamos de destacar uma tendência das mais notáveis, pelo menos até certa altura da tradição literária ocidental: a de um olhar tenso ou mesmo condenatório ao universo midiático. Tal olhar adverso – ou pelo menos desconfiado – pode ser compreendido por um certo golpe de vista histórico. Ainda que não de modo absoluto, durante muito tempo vigeu certa concepção que associou a literatura à efígie “sagrada” de impermeabilidade a fenômenos de ordem “externa”, circundantes na vida social. Assim, em certa medida teria pairado sob a própria tradição ocidental a noção de arte literária como manifestação exilada de fenômenos da vida social, tomados como banais ou impróprios, o que incluiria o campo midiático.

É verdade que o desenvolvimento de tal concepção se fez como consequência de importante conquista que se desenvolveria a partir do século XVIII no mundo ocidental, ou seja, o delineamento da distinção entre o domínio das ciências empíricas e o das hu-

manidades. Alocada no segundo campo, às artes e à literatura cada vez mais se reivindicaria um sentido da autonomia de seus valores intrínsecos, dos quais não se cobriam intenções de natureza utilitarista da existência. Ao mesmo tempo, firmava-se a convicção de que os fenômenos do âmbito artístico, o que incluía as belas letras, se prestariam à “elevação do espírito”, o que conduzia à consagração de um repertório de temas ou motivos “nobres”. Naturalmente, nessa perspectiva os temas da literatura deveriam manter léguas de distância de um fenômeno que, no transcorrer do século XIX, se foi tornando mais claro na ordem do dia do mundo ocidental, até assumir a designação genérica de *meios de comunicação*, ou simplesmente *mídia*.

É verdade que o processo de profissionalização do escritor na esfera do capitalismo industrializado, no transcurso do século XIX para o XX, com a captação de sua atividade pela dinâmica da produção mercadológica, conduzindo ao enfraquecimento do lume que circundava a sua “aura”, parece ter atenuado o desatrelamento da escrita literária do campo midiático. Aos poucos, ia se tornando cada vez mais nítido que o escritor não vivia alheio às intenções de lucro do mundo editorial, e sua inserção em um território explicitamente midiático, o das empresas jornalísticas, o disponibilizaria a recolher, sem reboços, as esferas “ordinárias” do campo midiático. Em gêneros jornalísticos como o folhetim – designação não raramente imprecisa –, algum afastamento de temas “elevados” permitia que o universo técnico-midiático fosse registrado, resguardando-se para o espaço consagrador da brochura do livro os temas “elevados”. Persistia, pois, em larga medida, um sentido de desvalorização do midiático como tema literário.

Mesmo com posturas das mais transgressivas no âmbito estético, alguns ares do século XX respaldariam tal concepção. Reconhecida a extrema diversidade e complexidade do período, pode-se ver que algumas vezes a literatura encontrou o caminho franco do

engajamento político – o que não foi, claro, exclusividade do século XX. Assim, não raramente o mundo dos meios de comunicação ficou associado, na esfera do capitalismo ocidental, a tudo aquilo que a figura do intelectual-escritor, muitas vezes de extração marxista, buscou combater. Portanto, tanto o caminho de uma forma literária “pura”, dita *arte pela arte*, rejeitou o midiático em nome do academicismo estético, quanto o seu revés, o engajamento político, o recusaria, em nome de conteúdos afinados com causas revolucionárias.

Tal olhar condenatório ao midiático já comparava de modo nítido em obras do século XIX. No Brasil, por exemplo, um romance naturalista, *Casa de Pensão*, de 1883, de Aluísio Azevedo, é trajetória de um protagonista vitimizado pela reificação capitalista, tornado, no fim da narrativa, objeto de exploração de *fait-divers* jornalístico. No século XX, um olhar acusatório ao imperativo mercadológico da mídia jornalística se estamparia na estreia literária rumorosa de um Lima Barreto, com *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de 1909. O teor memorialista-ficcional desse romance “ressentido” se alia a um olhar desfavorável aos meandros de condução da imprensa jornalística brasileira. No mesmo caso brasileiro, alguns escritores, como Nelson Rodrigues no texto da peça *O Beijo no Asfalto* – que estreou no Brasil em 1961 –, não raramente põem o universo jornalístico-midiático em registro deplorável – embora bem saibamos que a obra rodriguiana mantém estreitas afinidades com a atividade jornalística. Em outro tom, Clarice Lispector, em *A Hora da Estrela*, de 1977, flagra o universo psicológico de sua protagonista, Macabéa, em uma espécie de imaginário degradado nas situações da personagem em audição radiofônica. E o que dizer de um João Antônio? Sua inserção na própria atividade midiática, como jornalista, parece ter-lhe servido para afiar um estilete apontado ao universo das mídias, na contundência cortante do magistral conto *Abraçado ao Meu Rancor*, do livro homônimo, lançado em 1986.

Outros casos, todavia – e eles não são poucos –, tanto da produção literária brasileira quanto internacional, poderão atenuar a percepção de um tratamento conteudístico adverso lançado ao midiático. Aliás, o quadro da literatura mais recente demonstra uma forte tendência de abrandamento da “demonização” da cultura midiática. Já em fases anteriores, como no alto modernismo, francas aproximações do literário com o midiático foram ensaiadas e produzidas nos laboratórios formais das vanguardas. Ao mesmo tempo em que estavam além da mera tematização das mídias, tais posturas sugerem “afinidades eletivas” que estão longe da categórica condenação.

● A busca de correlativos de linguagem

Em uma segunda ocorrência flagram-se procedimentos do verbal literário em buscar *correlativos* ou *similitudes* com o que, genericamente, chamaríamos de linguagens midiáticas. Aqui, o material literário incorpora, no discurso verbal impresso (em veículos como jornal e revista, mas sobretudo no formato do livro), procedimentos afins a expedientes do plano da expressão que habita as mídias. Assim, a natureza verbal da literatura se presta à elaboração de correlativos estéticos para as formas comunicativas midiáticas. Nesse caso, pois, o universo das mídias não é tematizado ou tornado assunto da obra literária, mas busca-se apreendê-lo, de algum modo, com a própria técnica literária. A representação artístico-literária constrói expedientes verbais que possuem destacada analogia com o campo midiático-tecnológico, buscando produzir, em sua textura verbal, configurações de linguagem afins a gêneros, suportes ou produtos midiáticos.

No caso brasileiro, tal postura pode ser reconhecida, por exemplo, em escritores de fim do século XX e início do atual, como Valêncio Xavier que, em *O Mez da Gripe*, de 1981, ou em *Maciste no Inferno*, de 1983, constrói o narrativo-literário acomodando-o a um tratamento gráfico de explícita ex-

tração midiática. Em *O Mez da Grippe*, por exemplo, o romance mimetiza graficamente as páginas de um jornal, imprimindo a ambiguidade factual-ficcional.

Mas tal atitude não é exatamente atual. No século XIX, por exemplo, a presença do escritor literário na dinâmica industrial jornalística produziu certa disponibilidade do literário para acolher procedimentos afeitos ao jornalismo, o qual também seria, em alguns dos seus gêneros, contagiado pela literatura. Nesse sentido, espécimes como o romance policial, por exemplo, que possui relações estreitas com o folhetim, é gênero literário tocado pela marca do jornalístico-factual. Daí as ficções literárias do mundo do crime possuírem marcas claras de *fait-divers*. Assim, sugestões do campo midiático são capturadas esteticamente por ficcionistas. Tal caminho de apropriação da expressão jornalística pelo literário, aliás, se espraia consideravelmente no século XX, sendo muito farto qualquer levantamento de obras literárias reveladoras, no plano da linguagem, da captação explícita de um “modo de ser” midiático.

Mas uma atitude de fato arrojada no engendramento de formas estéticas correlativas às linguagens midiáticas despontará, de modo programático até, com as poéticas de início do século XX. Futuristas, cubistas, dadaístas – também o modernismo brasileiro – desdobraram e expandiram, com estrondo, um caminho já sugerido por alguns nomes de fins do XIX, como Mallarmé. Um nome como o de Apollinaire, que transitava entre o futurismo e o cubismo, chegou mesmo a avistar o futuro de uma poética correlata a mídias como telefone, fonógrafo, telégrafo e cinema.

É que os ares do início do século requeriam mesmo uma literatura infundida artisticamente com a dinâmica midiática, como faz Antônio de Alcântara Machado, em *Pa-thé-Baby*, de 1926. O livro, cujo título é designação de uma máquina de filmar amadora, configura-se como correlato narrativo do cinema. Constrói-se como dispositivo verbal

de uma espécie de “cinematógrafo literário”, anunciando-se logo cinema na folha de rosto, a qual se assemelha a um cartaz que veicula o espetáculo cinematográfico, com título, créditos e um arranjo gráfico plenamente sugestivo da abertura e fechamento de um filme.



Nesse sentido, espécimes como o romance policial que possui relações estreitas com o folhetim, é gênero literário tocado pela marca do jornalístico-factual

Algo de espírito similar encontra-se na prosa cubo-telegráfico-cinematográfica de Oswald de Andrade, em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de 1924, aclimatando de modo desabusado o futurismo de Marinetti e afinando-se, de alguma maneira, com o que Joyce fizera em *Ulysses*, de 1922. A associação literária com as linguagens das mídias nesse caso se faz com um discurso verbal que busca similitudes com o código cinematográfico e telegráfico, atingindo um efeito de simultaneidade e descontinuidade. A transgressão da ordem discursiva, por meio de uma estrutura fraseológica sincopada, formando planos díspares, rompendo com a sequência linear, estabelece similitudes com a fragmentação da montagem e a sintaxe analógica do cinema de Eisenstein, por exemplo.

Décadas depois, em meados dos anos 1950, a promoção que o movimento concretista brasileiro faria da poética oswaldiana se inscreve em um projeto estético de constituição de uma espécie de cânone moderno que respalda uma poética assentada, em outros tantos aspectos, em correlativos às linguagens midiáticas. O que em Oswald é fragmentação cubo-cinematográfica interessa aos concretistas (Haroldo de Campos, Au-

gusto de Campos, Décio Pignatari e outros) para a construção de um projeto em que estão inscritos tanto um Maiakovski quanto um Cummings – além de Joyce, Mallarmé, Pound, Apollinaire – na laboração de uma poética cuja destituição da linearidade do verso é caminho associativo ao técnico-mi-

O hipertexto se faz pela superação do princípio organizativo sequencial, pois nas configurações não estão exatamente definidos os limites de início, meio e fim

diático. Assim, desde a insurgência do grupo que se nomeou *Noigandres*, o procedimento de destituição da linearidade verbal no poema se fez com influxos das mídias visuais na página do livro. A evolução de tal processo levou, no fim das contas, à eliminação do próprio signo verbal. De qualquer modo, reconhece-se na gênese de tal “radicalidade” poética a mesma atitude da matéria literária de laborar expedientes formais correlativos às mídias.

Letras nas graças tecnológicas: conexões

Finalmente, um terceiro modo de avaliar a questão diz respeito à franca associação entre a dimensão sensível – ou técnica – do campo midiático e a forma literária. Nesse caso não se trata, como víamos há pouco, da escrita verbal lançar mão de artifícios associativos com meios, processos ou linguagens das mídias, tampouco se trata de assimilação conteudística do mundo dos meios de comunicação. Nesta terceira ocorrência, a própria expressão literária e os formatos ou suportes técnico-midiáticos estão inteiramente conjugados.

A literatura é chamada, então, não a redefinir sua natureza, mas a explorar recursos disponibilizados por suportes das mídias. Assim, modifica-se a própria fruição do literário. Pois se o processo de leitura nunca possa ser considerado um ato passivo, o que dizer da fruição diante de meios cuja razão de ser depende da interação explícita do leitor-interator? Nesse caso, a literatura é convocada a se expressar não mais em seu formato tradicional de papel impresso. Tratando-se de uma literatura que mobiliza modos expressivos constituídos pelo aparelhamento midiático, sua gênese se atrela às próprias ferramentas das mídias. Ela é, pois, acolhida pelos aparatos midiáticos para se manifestar com os recursos propiciados pelo componente técnico. Meios interativos e imersivos possibilitam novos procedimentos de construção e fruição do verbal; as manifestações poéticas e da prosa exploram graças tecnológicas do computador.

Tal ocorrência logo faz ver um horizonte recente de desbravamentos tecnológicos, com a presença de espécimes nascidos incondicionalmente pelo advento do computador e da internet e, principalmente, com a constatação de que dispomos de meios e suportes promotores da chamada hipermídia, mais particularmente, do hipertexto.

Mas que não paire aqui a ingenuidade novidadeira: na verdade, tal dimensão pode ser flagrada nesse nosso velho companheiro de deleite literário, ou suporte, de brochura e folhas enfeixadas de papel, o livro, essa (velha?) mídia que tem privilegiadamente acondicionado a expressão literária há mais ou menos 500 anos. Embora muitas vezes esqueçamos – ou não enfatizemos – que o livro também é uma mídia, não se pode negligenciar que a literatura nem sempre esteve inconsciente de que seus efeitos estéticos, sua fruição, não estão elididos da materialidade ou suportabilidade da brochura encadernada. Pode valer o exemplo de Machado de Assis ao compor, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881, sinais, via metalin-

guagem, de que o fluxo da narrativa que um narrador-personagem-defunto escreve está assentado em uma base material, cunhada na convenção de que à linearidade do verbal impresso corresponde a sucessão das páginas, padrão a ser seguido pelo leitor.

Mas o exemplo do livro serve mais para marcar o próprio traço de diferença desbravada pelos novos maquinários, engendrados de novas possibilidades expressivas. Aí se destaca o hipertexto, em que o abandono da página do livro, da revista ou do jornal, conduz o texto para o espaço multifuncional do computador, agenciador de uma arquitetura não-linear, no qual a tela também pode ser franqueadora do tridimensional. A escrita é convidada à superação da linearidade do verbo, e se permite anunciar-se como rede, não como escritura acabada, imutável. Como se sabe, o hipertexto se faz com blocos de texto interconectados entre si, cujas sequências mutantes nunca são estáveis. Implicado, pois, estará o leitor em outro modo de fruição do literário: sua atitude será francamente participativa, ou melhor, fisicamente ativa, pois o arranjo do texto tem sua razão de ser com os comandos do leitor-interator. A índole digital franqueia ao leitor a condição de um usuário que avança na leitura na ordem que escolher. A estrutura interativa promove uma leitura que não se repete e dota a construção da obra do expediente de uma trama textual aberta a diversas trilhas.

As graças do hipertexto se fazem muito pela superação do princípio organizativo sequencial, destituindo o estatuto estável, recusando a letra talhada em bronze da impressão da página, pois nas configurações hipertextuais não estão exatamente definidos os limites de início, meio e fim. Sem delimitar fronteiras, o hipertexto se insere na rede de outros usuários, retificando da experiência literária a noção de obra singularizada em um suporte fechado. Assim, atinge ao seu modo a noção de *obra aberta* – para lembrarmos uma noção já muito batida –, ou a amplifica, tornando *sui generis* a ocorrência

de intertextualidade. Ele convida o leitor à mutabilidade incessante da textualidade e a se perder em outros textos e à transformação do texto que está em sua frente.

Na verdade, o mais válido é perceber que a própria natureza hipertextual é essencialmente desconstrutora, ausente da noção de pureza ou estabilidade. Ao fazer isso, o hipertexto literário parece colocar em xeque a própria concepção de escrita calcada na construção autoral, tão cara à noção de gênio individualizado e à ideia de escrita individual, única e inconfundível, desestabilizando, por tabela, a convencional relação entre autor e leitor. Afinal, outro é o patamar de mediação. No limite, o hipertexto parece decretar a morte do autor, pelo menos do modo como concebemos durante grande parte da trajetória histórica da literatura.

Alardear, todavia, que no caso do hipertexto cada leitura é uma leitura única pode conduzir à ingenuidade de teor novidadeiro. Afinal, na fruição de uma literatura “convencional” cada leitura é do mesmo modo única, pois é sempre multivalente, ambígua, propiciadora de diversos significados. A inflação de interpretações e releituras de obras que vão de um Shakespeare a um Joyce ou Kafka atesta tal fenômeno. O traço distinto é que o hipertexto modifica o ato da leitura, pois ela se torna fruição com participação física, manifestação de “resposta”, espécie de “devolução” ao estímulo provocado àquela instância que antes deveria ser meramente contemplativa, o leitor com um livro aberto nas mãos. Diante de um romance hipertextual como *Afternoon, a Story*, lançado em 1997, de Michael Joyce, o destino da narrativa depende da interferência física do leitor. Não se trata apenas de dizer que o leitor elege os passos do seu processo de leitura, mas de ver que na ação de escolher está a própria razão de ser da obra.

No entanto, tais graças técnicas parecem evidenciar uma questão que sempre esteve presente na relação texto-leitor: a espacialidade. Afinal, o contato com a escrita sempre

foi algo espacial. A aventura do leitor diante de uma obra – claro, na acepção moderna de leitura silenciosa do texto impresso – significa o percorrer de signos fixados na página, em uma disposição espacial bidimensional. E dificilmente se pode negar que a escrita literária esteve, em diversas épocas, de algum modo ciente de sua condição gráfico-espacial. Assim, ao contrário de retificar, o hipertexto potencializaria a própria natureza espacial da experiência com a literatura e com a escrita de um modo geral, tornando mais dinâmica e mais ostensiva a exploração visual dos signos.

Se no caso da prosa, o hipertexto tem franqueado a construção de uma arquitetura narrativa aberta a distintos caminhos, em que o destino da história se multiplica em vários possíveis, na poesia as graças da hipermídia possibilitam um alargamento de expedientes formais como associações verbo-voco-visuais em espaço tridimensional, ou com “elos” que permitem ao signo poético abrir-se a outros signos. Trata-se, na verdade, de expedientes que alardeiam tecnicamente processos estéticos apontadas pelas poéticas modernas de final do século XIX e início do XX, de que o poema “*Un Coup de Dés*” (1897), de Mallarmé, há muito tem servido como emblema. A menção a Mallarmé evoca, ainda, a utopia que o poeta francês sonhou em *Le Livre*, projeto de escrita permutatória com outros livros, há algum tempo viável em nosso horizonte técnico.

No entanto, o mais acertado talvez seja afirmar que a conexão do literário ao campo técnico das “novas mídias” faz ver, mais do que a constituição de um novo cânone estético, a própria atitude pesquisa, o labor que busca desenvolver nas malhas dos aparatos recentes uma forma esteticamente válida para uma leitura significativamente distinta. Se por um lado algumas realizações, como as da escrita hipertextual de um Michael Joyce, parecem indicar inserção no âmbito de uma forma literária válida, outras práticas não ultrapassam o mero encantamento com os dis-

positivos técnicos. Em vez de propriamente literatura, salta certo *élan* ingênuo de desbravamento. Assim, em alguns casos, o que tem sido considerado como literatura hipertextual ou literatura das novas mídias passa a léguas de distância do literário propriamente dito, ou seja, de uma configuração esteticamente válida da linguagem verbal. Não raramente, ressoa apenas certo tom de promessa de um devir de possibilidades expressivas para uma “nova” literatura. Ou – menos que isso – a mera demonstração de virtudes pirotécnicas dos maquinismos.

● Considerações finais

A questão das relações entre mídia e o literário não constitui novidade. Pode-se admitir, todavia, que a partir do último século ela adquiriu maior vulto entre estudiosos. Nas últimas décadas, o tema tem se apresentado com certo ar de urgência, agitando-se inevitavelmente com o advento das “novas mídias”. Mas, mesmo antes, uma “midiatização do literário” ou uma “literatura midiática” já fora tratada em nosso meio acadêmico, como no caso das relações entre a prática jornalística e gêneros literários como o romance, por exemplo, recebendo abordagens provenientes do campo da comunicação e das letras, para ficarmos naqueles âmbitos em que ela estaria “por direito” acondicionada.

Aliás, a pertinência da questão e o material analítico que ela rende já fariam avistar a possibilidade de um estudo de maior fôlego, como uma peculiar *História* das relações entre mídia e literatura, trabalho que, pelo menos no caso brasileiro, fica como um devir tão complexo quanto tentador. Mas, com o que temos, o tratamento da questão já tem se revestido de alguns matizes, ao mesmo tempo em que desponta certa avidez por novas formulações, dado o caráter expansivo do universo midiático, com seu permanente desbravamento tecnológico, em irreprimível mutação, convidando-nos a permanentes reavaliações.

A tonalidade didática aqui configurada,

com o discernimento de três dimensões para a avaliação da questão, talvez não sufoque reflexões diante do cenário da contemporaneidade. E, como menção final: se, como vimos, as relações entre mídia e literatura vão da tematização – em que muitas vezes a literatura condenou veementemente o midiático – à presença das letras da literatura nas graças tecnológicas contemporâneas, talvez estejamos lidando com redefinições profundas, cujas consequências ainda nos sejam difíceis de divisar. Se há muito se dissolveu a crença em uma literatura “pura”, elidida dos processos de mediação técnicos, e se para muitos essa compreensão não implicou em julgamento desfavorável, cumpre aos críticos contemporâneos a valoração estética das manifestações em que a forma literá-

ria é gestada no interior de dispositivos das atuais mídias. Ao mesmo tempo, a presença do hipertexto se por um lado significa uma busca experimental válida de soluções criativas, por outro parece redefinir o próprio conceito de autor, uma vez que a natureza do gênero impele à exacerbação da atuação do leitor, retirando do autor o papel exclusivo de criador individual. Isso parece provocar um duro golpe em parâmetros que se consagraram para a avaliação da literatura como fenômeno estético.

O que se avista por aí – e o que já se avistou – demanda de nós um olhar tanto imune à ingenuidade novidadeira quanto permeável à revisão de parâmetros consagrados. Não, não é tarefa fácil.

(artigo recebido fev.2011/ aprovado nov.2011)

Referências

- AARSETH, Espen. **Hypertext and literary theory**. Baltimore: Johns Hopkins, 1993.
- ARAÚJO, Ricardo. **Poesia visual. Vídeo poesia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BOLDER, Jay David. **Writing space: the computer, hypertext and the history of writing**. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1991.
- BULHOES, Marcelo. **Jornalismo e literatura e convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. Marcelo. **A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais**. São Paulo: Ática, 2009.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Unesp, 1997.
- DRUCKERY, Timothy (Ed.). **Electronic culture: technology and visual representation**. New York: Aperture, 1996.
- ECCO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- LUCAS, Fábio. **Literatura e comunicação na era da eletrônica**. São Paulo: Cortez, 2001.
- MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Edusp, 1996.
- MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Unesp/Itaú Cultural, 2003.
- OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs). **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola, 2002.
- PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.
- PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva/CNPq, 1987.
- SNYDER, Ilana. **Hypertext: the electronic labyrinth**. New York: New Your University Press, 1997.
- SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

