

INTRODUÇÃO

LITERATURA NO SÉCULO XXI

Manuel Portela

Universidade de Coimbra

O tema proposto para o segundo volume da *Revista de Estudos Literários*¹ foi assim apresentado na convocatória de artigos, publicada em 2009:

Ao longo dos séculos XIX e XX, o desenvolvimento do regime de representação dos média concorreu com os regimes de representação baseados na letra e na escrita. Nas últimas décadas a literacia digital acelerou a contaminação entre a escrita da letra e a escrita do dígito. Enquanto corpo instável de textos e práticas discursivas, a instituição da literatura sofre agora os efeitos da textualidade eletrónica. ‘Literatura no Século XXI’ procura pensar a criação e a materialidade literária no novo contexto tecnológico, incluindo as suas implicações estéticas e críticas, bem como a reconfiguração das condições clássicas de produção, distribuição e recepção. Além dos tópicos referidos, sugere-se a análise de obras e práticas que permitam perceber os processos em curso e antever a reconfiguração futura do campo literário.

O foco de atenção deste volume dirige-se para os aspetos tecnológicos e materiais que têm transformado as práticas de criação, comunicação e leitura literária, e cujos efeitos se fazem sentir transversal-

¹ A fase de preparação deste volume contou com a colaboração de Fernando Matos Oliveira, que acabou por não poder assumir a coorganização, como estava previsto. Agradeço a Fernando Matos Oliveira todo o apoio inicial.

mente na cultura atual. Esta cultura tem sido descrita cada vez com mais frequência como uma cultura do software, isto é, como uma cultura cujas práticas e formas são mediadas e determinadas por programas digitais. A ubiquidade da mediação digital significa que se torna hoje difícil circunscrever práticas e formas artísticas que não tenham, em menor ou maior grau, integrado as novas condições materiais de produção nos seus processos. No caso particular da arte literária, a alteração em curso da ecologia medial implica a reconfiguração da relação entre o impresso e o digital, num processo que não é apenas de concorrência, mas também de cooperação e de retroalimentação. Considerar o tema 'literatura no século XXI' significa, neste caso, pensar a textualidade digital e a presença crescente do computador e da programação nas práticas literárias pós-World Wide Web.

Nos 60 e 70 do século XX, a presença do computador nos processos literários estava circunscrita a uma estética ou grupo particular, que agregava um reduzido número de autores interessados em fatorializar e automatizar as permutações linguísticas ou em produzir padrões visuais através da repetição de caracteres ou de outras formas gráficas. Refiram-se algumas das primeiras obras para computador: «Stochastische Texte» (1959), de Theo Lutz; «I am that I am», de Brion Gysin; «Tape Mark I» (1961) e «Tape Mark II» (1963), de Nanni Balestrini; «Weinachtgedicht» (1961), de Rul Gunzenhäuser; «La machine a écrire» (1964) e «Rephrase» (1967), de Jean Baudot; «Music» (1965) e «The IBM Poem» (1966), de Emmett Williams; «PFR-3 Poems» (1969), de Jackson Mac Low; «4320» (1970), de Alan Sontheim; e «Le tombeau de Mallarmé» (1972), de Erthos Albino de Souza, entre outras. A fundação do OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle) em 1960, com o objetivo programático de explorar a literatura como jogo combinatório, constitui outro exemplo de um projeto artístico de ligação entre matemática e literatura relativamente circunscrito, e geralmente sem recurso a computador.

A posterior recriação digital de obras oulipianas mostra as afinidades estéticas entre aquelas práticas processuais e conceptuais e a literatura computacional propriamente dita. Um exemplo: o artista sueco Magnus Bodin publicou em 1997 uma versão computacional dos *Cem Mil Milhões de Poemas* concebidos por Raymond Queneau em 1961 [Figura 1]. Nesta versão informática, a permutação fatorial de 10 poemas de 14 versos (cuja versão original em livro consistia em dez folhas cortadas em 14 tiras sobrepostas, uma para cada verso) surge automatizada [Figura 2].²

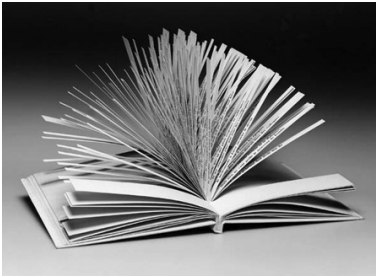


FIGURA 1. Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes* (1961).

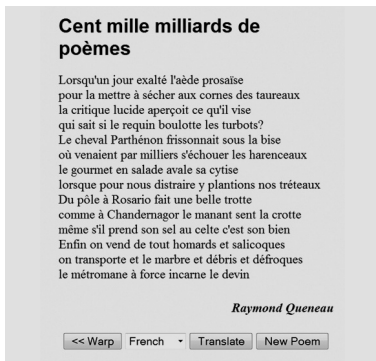


FIGURA 2. Raymond Queneau/Magnus Bodin, *Cent mille milliards de poèmes* (1997), captura de ecrã.

2 Raymond Queneau/ Magnus Bodin, *Cent mille milliards de poèmes* (1961/1997). A versão de Bodin é apresentada em três línguas: além do original francês, surgem ainda traduções em inglês (de Stanley Chapman) e sueco (de Lars Hagström). Em linha no URL <http://x42.com/active/queneau.html> (consulta 25-01-2012).

As inovações tecnológicas acabariam por fazer com que o computador digital fosse integrado nos processos produtivos e artísticos. Na década de 80 generalizou-se progressivamente a adoção do computador pessoal e dos programas de processamento de texto nos processos de composição literária, naquilo que constitui provavelmente o primeiro momento de digitalização geral da literatura. Embora tornasse mais rápido o processo de revisão e reescrita, o processador de texto clássico limitava-se a combinar as funções da máquina de datilografar com as funções de composição tipográfica, continuando a ter como modelo e horizonte a impressão sobre papel. Esta passagem da máquina de datilografar para o processador de texto digital tem surgido como um tema recente de investigação no campo da arqueologia dos média e da materialidade dos processos literários. Tal como acontecera a partir dos finais do século XIX com a participação da máquina de datilografar nos processos de escrita, o processador de texto digital parece acentuar a consciência da inscrição alfabética como instrumento de exploração do potencial combinatorio da linguagem humana. A passagem da letra ao dígito, isto é, para a codificação numérica dos caracteres que os torna susceptíveis de processamento automático, prossegue o processo de abstração incentivado pela mediação do teclado. Uma obra recente de Jörg Piringer, «Unicode» (2011), capta o pulsar matemático do computador na automatização do processamento da diferença que garante a operacionalidade semiótica dos códigos da escrita e dos códigos da máquina [*Figura 3*].

Todavia, a utilização plena da especificidade material do computador implica o uso da sua programabilidade, que continuou a ser objeto de experimentação literária nas décadas de 70 e 80. Refiram-se as diversas experiências com programas de geração automática de texto, assim como as primeiras narrativas de ficção organizadas com recurso a programas de hipertexto, de que se destacam as obras rea-



3. Jörg Piringer,
«Unicode» (2011),
captura de ecrã.

lizadas com o programa Storyspace.³ Data ainda da segunda metade da década de 80 uma das primeiras revistas com poemas digitais programados – a revista francesa *alire*.⁴ Quer num, quer noutro caso, hiperficcões e poemas digitais destinam-se a serem executados e lidos em computador e são publicados como ficheiros em suportes autónomos (disquetes e, posteriormente, CD-ROMs). A transformação

3 Este programa de hipertexto foi desenvolvido entre 1987 e 1992. Apesar de dispor atualmente de uma versão adaptada à publicação xhtml na web, as funcionalidades de organização e navegação de lexias mantêm-se idênticas. Algumas das primeiras obras de hiperficcão em inglês, sobretudo até meados da década de 90, fazem parte do catálogo da empresa proprietária do software. Em linha no URL: <http://www.eastgate.com/catalog/Fiction.html> A geração automática de texto para produzir poesia e ficção tem, no entanto, vários exemplos anteriores (Cf. Hartman 1996 e Barbosa 1996).

4 Esta revista apresenta a produção do grupo francês L.A.I.R.E. (Lecture, Art, Innovation, Recherche, Écriture), fundado em 1989 e que se manteve ativo até 2003. A revista de poesia eletrónica *alire* foi publicada primeiro em disquete, com nove números saídos entre 1989 e 1995; e depois em CD-ROM, nº 10 (1997), 11 (2000) e 12 (2004). Os primeiros números publicaram apenas as obras do grupo original, formado por Tibor Papp, Philippe Bootz, Frédéric Develay, Jean-Marie Dutey e Claude Maillard. Os últimos números abriram-se a outra colaboração, nacional e internacional. O número 10 é uma edição conjunta com a revista DOC(K)S. *alire* foi publicada pela editora Mots-Voir, <http://motsvoir.free.fr/index.htm>. Entre 2003 e 2007, Philippe Bootz, Alexandre Gherban e Tibor Papp mantiveram um novo coletivo de artistas digitais, designado Transitoire Observable, cuja produção teórica e poética se mantém em linha: <http://transitoireobs.free.fr/to/>

mais significativa para as mudanças tecnotextuais atuais ocorreu durante a década de 90 com a integração das redes de computadores através da standardização dos protocolos de comunicação e de transferência de ficheiros. Desde então, os desenvolvimentos materiais nas tecnologias de informação, com o crescimento exponencial na capacidade de armazenamento e publicação de dados, permitiram criar um novo espaço material de comunicação e criação em rede. A formalização matemática que possibilita o processamento digital pôde tornar-se um substrato comum às diferentes materialidades da comunicação: caracteres escritos, som, imagem e imagem em movimento. A consequente convergência dos média reflete-se na natureza crescentemente multimédia das formas artísticas da era digital.

No caso particular da literatura, as transformações nos processos de escrita e de leitura põem em causa a própria noção de materialidade literária, desafiando a nossa percepção de práticas, géneros e formas. O estudo da literatura digital – entendida como o conjunto de formas concebidas, realizadas e lidas em meio digital e dependentes do processamento de código digital – constitui hoje um campo estabelecido dos estudos literários, com expressão institucional em disciplinas, cursos, teses, projetos de investigação, colóquios, publicações periódicas e livros. Para além dos problemas de categorização e de método decorrentes da natureza híbrida e multimodal das obras digitais, coloca-se com especial relevância a questão do acesso e preservação dessas obras. Foi precisamente com o objetivo de catalogar, indexar e preservar a literatura eletrónica que Scott Rettberg, Robert Coover e Jeff Ballowe fundaram em 1999 a Electronic Literature Organization (ELO).⁵ Sediada inicialmente na Universidade da Califórnia (1999-2005), depois na Universidade de Maryland (2006-2011) e atualmente no Massachusetts Institute of Technology, esta

5 <http://eliterature.org/>

organização agrega artistas, professores, investigadores e programadores, e tem por objetivo promover a leitura, a escrita, o ensino e a publicação da literatura em meio eletrónico. Para além de um diretório de obras de *e-lit*, de um colóquio bienal e de um projeto dedicado à preservação, a ELO publicou duas importantes antologias de literatura eletrónica – *Electronic Literature Collection*, volume 1 (2006) e volume 2 (2011). As 120 obras contidas nos dois volumes constituem ao mesmo tempo um cânone para a sala de aula, uma história breve da última década, um catálogo de múltiplos géneros e um resumo do estado da arte.

Surgiram entretanto projetos similares na Europa, com o propósito de indexar e tornar acessíveis obras digitais, programas de ensino e artigos de investigação, tirando partido das capacidades agregadoras e colaborativas do meio digital. Uma parte significativa da produção artística e da informação técnica, científica e pedagógica que se encontra dispersa por inúmeros sítios web, passou a poder ser pesquisada e acedida de forma integrada, graças à aplicação de um conjunto de metadados comuns. Refira-se, em particular, o «Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice» (ELMCIP)⁶, um projeto europeu de investigação (2007-2013) dirigido por Scott Rettberg e que envolve centros de investigação de sete países. A sua base de dados aberta, em atualização permanente, constitui já uma ferramenta imprescindível para o conhecimento da literatura digital contemporânea. Em Portugal, o projeto «PO.EX: Um Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa» (2010-2013), dirigido por Rui Torres, inclui uma componente dedicada à ciberliteratura, cujo objetivo é emular e recriar algumas das primeiras obras para computador dos anos 70 e 80, e um laboratório de

6 <http://elmcip.net/>

escrita digital, destinado a facilitar a produção técnica de novas obras digitais.

Um conjunto muito significativo de artigos e livros foram publicados ao longo dos últimos anos. Nas obras citadas ao longo deste volume, os leitores interessados encontrarão títulos essenciais desse corpo de estudos. A emergência dos ‘estudos literários digitais’ ficou, de resto, consagrada com a publicação, em 2008, de uma antologia de ensaios organizada por Susan Schreibman e Ray Siemens: *A Companion to Digital Literary Studies*. Em Portugal, refriram-se, em particular, as revistas *Cibertextualidades* (2006-2012, 5 volumes; publicada pelo Centro de Texto Informático e Ciberliteratura da Universidade Fernando Pessoa)⁷, que tem abordado em alguns números a relação entre a materialidade digital e as práticas literárias; e *Interact: Journal of Art, Culture, and Technology* (2000-2012, 18 números; publicada pelo Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens da Universidade Nova de Lisboa), cuja interdisciplinaridade reflete a natureza intermédia e interdisciplinar das práticas artísticas e culturais estudadas.⁸ Refiram-se ainda dois *e-zines* internacionais recentes, exclusivamente dedicados à poesia e poética eletrónica: *netpoetic.com: exploring digital poetry and electronic literature* (coordenado por Jason Nelson e Davin Heckman, iniciado em 2009)⁹ e *ELP emerging language practices* (coordenado por Loss Pequeño Glazier, iniciado em 2010).¹⁰

A criação de festivais internacionais de poesia digital, a organização de colóquios sobre literatura e novos média e a rápida expansão das plataformas e ferramentas de publicação e colaboração hipermédia, que caracterizam a Web 2.0, sinalizam mudanças significativas na produção, distribuição, investigação e ensino da literatura ele-

7 <http://cetic.ufp.pt/cibertextualidades/>

8 <http://www.interact.com.pt/>

9 <http://netpoetic.com/>

10 <http://epc.buffalo.edu/eazines/elp/>

trônica durante os anos 2000. «Technology Platforms for Twenty-First Century Literature», um colóquio realizado na Universidade de Brown em 1999, prefigurava muitos dos desenvolvimentos atuais.¹¹ Outro colóquio seminal realizou-se em 2002 na Universidade de Iowa: «New Media Poetry Conference: Aesthetics, Institutions & Audiences».¹² O colóquio da ELO de 2012, intitulado «Electrifying Literature: Affordances and Constraints», dedicado aos problemas técnicos e curatoriais de acesso e preservação da literatura digital, permite perceber a centralidade que a questão tecnológica continua a ter para a legitimação das novas formas materiais.¹³ Merece destaque ainda o «E-Poetry: An International Digital Poetry Festival», que se tem realizado bienalmente ao longo da última década (Buffalo, NY, 2001; Morgantown, WV, 2003; Londres, 2005; Paris, 2007; Barcelona, 2009; e Buffalo, NY, 2011), reunindo uma comunidade significativa de artistas e investigadores americanos e europeus.¹⁴ Os lugares escolhidos para as sucessivas edições do festival refletem a existência de pequenas comunidades de criação e de investigação, geralmente em contexto universitário. Escritores, artistas, programadores e investigadores têm trabalhado colaborativamente desde que o campo da

11 Este colóquio, coordenado pelo escritor Robert Coover, reuniu vários pioneiros da escrita hipertextual. Autodescrevia-se como «A Three-Day Conference and Workshop for Writers, Publishers, and Technologists To Shape the Authoring, Publishing, and Reading Tools of the Next Century For Interactive Fiction, Poetry, and Creative Nonfiction», cf. <http://www.stg.brown.edu/conferences/TP21CL/> (consulta 25-01-2012).

12 Cf. <http://www.uiowa.edu/~iwp/newmedia/> (25 Jan 2012). Aquele que continua a ser um dos livros mais importantes sobre poética digital resultou deste colóquio: Adalaide Morris and Thomas Swiss, eds., *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*, Cambridge, MA: MIT Press, 2006.

13 Cf. <http://el.eliterature.org/cfp.html>

14 Os arquivos dos seis festivais já realizados estão disponíveis no sítio web do Electronic Poetry Center, um centro criado na Universidade de Buffalo, NY, em 1995: <http://epc.buffalo.edu/e-poetry/archive/index.html> (consulta 25-01-2012).

literatura digital e dos estudos literários digitais começou a tomar forma. Esta colaboração resultou na criação de um corpo de obras muito significativo, no estabelecimento de um vocabulário crítico altamente especializado e em programas de ensino que abordam as questões teóricas e estéticas levantadas pelas textualidades digitais no domínio literário. É uma pequena amostra deste vasto campo de estudos que o segundo volume da *Revista de Estudos Literários* pretende constituir, contribuindo para sintonizar a investigação realizada em Portugal com a investigação internacional.

Em «Weapons of the Deconstructive Masses (WDM): whatever Electronic Literature may or may not mean», John Cayley desconstrói a relação entre ‘eletrónico’ e ‘literário’ no conceito ‘literatura eletrónica’ [pp. 25-56]. A sua reflexão sobre a *persistência da forma* como critério para pensar a escrita enquanto forma de arte em oposição às práticas artísticas que dependem de especialização técnica levanta questões cruciais sobre a presença do ‘literário’ nos novos média. Se as transformações formais dentro das artes são também uma consequência das propriedades técnicas dos meios de comunicação – que aceleram a transição das convenções simbólicas de representação para recombinações experimentais de inscrições geradas pelos média automáticos –, como pensar o ‘simbólico’ dentro do ‘automático’ que caracteriza a literatura eletrónica? Se a ‘escrita’ precisa de uma forma para produzir arte a partir da universalidade simbólica da linguagem e dos usos gerais da literacia, a ‘persistência da forma’ seria então o modo de produzir o ‘literário’ na linguagem e na escrita. Este parece ser um dos dilemas da situação presente: como é que a escrita (e a linguagem verbal enformada em escrita) é redefinida no encontro com os meios digitais? A prática de John Cayley, como artista e teórico dos média programáveis, tem estado desde sempre centrada na linguagem verbal e em processos de tradução e transliteração marcados pela presença da escrita enquanto forma. Por outro lado, a produção

digital do ‘literário’ tem ocorrido também sob modalidades intermédia cuja aformalidade conceptual desafia a necessidade da ‘forma persistente’. O argumento de Cayley realça a importância da especificidade da relação histórica da literatura com as respetivas formas materiais para pensar as formas literárias digitais.

Em «Como Lemos Nós: *Close*, Hiper, Máquina», N. Katherine Hayles mostra a alteração em curso na ecologia das práticas de leitura, causada pela ubiquidade das formas textuais específicas da mediação digital e dos modos de atenção típicos do hipertexto eletrónico [pp. 57-95]. Esta mudança tem consequências não só para as práticas de ensino – que deveriam incorporar de forma produtiva a *hiperleitura* numa relação dinâmica com as práticas tradicionais de *close reading* –, mas também para a própria conceptualização dos estudos literários na era digital. Ao dirigir a atenção para novos modos de leitura criados pelo processamento automático de dados, aquilo que designa como *leitura da máquina*, Hayles está também a redefinir a metodologia dos estudos literários enquanto modo de conhecimento, de investigação e de ensino. O artigo de N. Katherine Hayles faz parte de um corpo de reflexão recente sobre práticas de leitura hipertextuais e multimodais, materialmente ancoradas numa rede de dispositivos de inscrição e comunicação digital.¹⁵ A transliteracia digital leva a repensar a leitura e a re-situar os estudos literários no campo dos estudos comparativos dos média.

A digitalização do património textual altera de forma significativa o acesso ao passado literário, submetendo o arquivo impresso e

15 Veja-se o simpósio «The Future of Reading», organizado pelo Rochester Institute of Technology, NY, entre 9 e 12 de Junho de 2010. Destaco as conferências proferidas por Johanna Drucker («Frame Jumps and Mixed Modalities»), N. Katherine Hayles («Hyper Reading: Pattern v. Meaning»), Chris Anderson («Tablets and the Future of Media») e Robert Bringhurst («What is Reading For?»). Os vídeos respetivos estão disponíveis em linha no seguinte URL: <http://futureofreading.cias.rit.edu/2010/> (consulta 25-01-2012).

manuscrito à ordem da representação digital.¹⁶ Por outro lado, apesar da natureza aut documental dos ficheiros digitais, o arquivo genético dos atos de produção literária modifica-se com a generalização dos processadores de texto nos atos de escrita e reescrita. O artigo de Carlos Reis, «‘Também tenho papéis’: Memória da Escrita na Era Digital», aborda a problemática da digitalização do património escrito e da preservação da escrita sob a forma de ficheiros digitais, no contexto das práticas atuais de preservação e construção de arquivos digitais [pp. 97-119]. De resto, a dimensão digital dos espólios autorais tem alguns casos de estudo interessantes nos últimos anos, quer de escritores de literatura impressa que legaram a instituições o seu espólio digital (incluindo ficheiros com as diferentes versões das suas obras, e mesmo os computadores em que foram escritas, com todo o arquivo de trabalho e os programas usados), quer de escritores de literatura digital (neste caso, incluindo além dos ficheiros, programas e máquinas, também manuscritos e outros documentos preparatórios ou intermédios).¹⁷ O estudo dos processos de intermediação entre digital, impresso e manuscrito nos atos de criação abre assim um novo campo para a crítica textual e para a crítica genética.

16 A propósito da digitalização do património bibliográfico, do conceito de biblioteca digital e do projeto ‘Google Books’, vejam-se os artigos de Robert Darnton: «The Library in the New Age», in *The New York Review of Books*, Vol. 55, N° 10, June 12, 2008, URL: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2008/jun/12/the-library-in-the-new-age/> (consulta 25-01-2012); e «Google & the Future of Books», in *The New York Review of Books*, Vol. 56, N° 2, February 12, 2009, URL: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2009/feb/12/google-the-future-of-books/> (consulta 25-01-2012).

17 Um exemplo do primeiro caso é Salman Rushdie, cujo arquivo está a ser tratado pela Emory University e abriu ao público em 2010, URL: <http://www.emory.edu/home/academics/libraries/salman-rushdie.html> (consulta 25-01-2012). Um exemplo do segundo caso é Michael Joyce, cujo espólio digital está alojado desde 2005 na Biblioteca da Universidade do Texas, em Austin (Harry Ransom Center), URL: <http://www.hrc.utexas.edu/ransomediton/2010/spring/borndigital.html> (consulta 25-01-2012).

O debate sobre a especificidade da arte literária nos média programáveis, também designada *literatura eletrônica* ou *literatura digital*, está ainda representado por ensaios de dois autores pioneiros na exploração das virtualidades literárias do computador como máquina criativa. As teorias de Pedro Barbosa e Philippe Bootz sobre a função da máquina na reconfiguração das relações autor-texto-leitor e sobre a performatividade do programa informático refletem as respectivas trajetórias de experimentação com a algoritmização da produção textual. Em «Contributos para uma Teoria Quântica do Cibertexto», Pedro Barbosa sintetiza uma visão da cibertextualidade centrada na dimensão probabilística do sentido que resulta do encontro do leitor com a virtualização semiótica do texto [pp. 121-183]. A natureza emergente do sentido enquanto produto do processamento humano de instâncias textuais resultantes da combinatória maquínica é também o cerne do ensaio «Poésie numérique: du cybertexte aux formes programmées» [pp. 185-201]. Ao tentar descrever a performatividade específica dos signos programáveis, Philippe Bootz propõe a metaleitura como uma posição de leitura que permite apreender a relação entre a execução transitória observável, isto é, o conjunto de efeitos materiais lisíveis, visíveis e escutáveis ao nível do ecrã, e o programa ou código que gera essas instâncias.

Os conceitos de *base de dados*, como forma tecnocultural dominante de estruturação de materiais e objetos, e de *convergência dos média*, como integração de meios técnico-sensoriais, são fundamentais para compreender as práticas dependentes da textualidade digital. A digitalização altera o repertório de objetos e materiais disponíveis para as operações estéticas, e determinadas formas artísticas tendem a dissolver-se em permutações multimédia que produzem colagens, montagens e misturas híbridas, seja nas artes da linguagem, da imagem ou do som. Esta transmediação tem efeitos gerais sobre as formas literárias, também elas dependentes de operações automa-

tizadas sobre um arquivo de objetos digitais. A montagem, a randomização e a variação permutacional são processos universalmente incorporados nos modos de produção computadorizados. O facto de certas técnicas literárias, visuais e sonoras se terem tornado funcionalidades do *software* gera uma camada de código comum disponível para cada artista. No meu ensaio, «Autoautor, Autotexto, Autoleitor: O Poema como Base de Dados», algumas das categorias e dos problemas de análise da literatura digital são formulados a partir dos procedimentos fatoriais autofágicos e entrópicos aplicados por Rui Torres a formas escritas particulares [pp. 203-240].

As interfaces mediadoras da relação do utilizador com a estrutura de base de dados que constitui a matriz da obra aproximam-se, muitas vezes, dos jogos de computador, oferecendo menus com bifurcações e possibilidades interativas. Este processo ergódico de descoberta dos algoritmos que permitem instanciar múltiplas formas e níveis da obra é um dos aspetos evidenciados no artigo de Luís Filipe B. Teixeira, «A Reconfiguração da Literatura (Ficção) no Contexto dos Novos Média (Ficção, *E-Textos*, Hipertexto e Videojogos: ‘Máquinas Literárias’?»), que se dedica a traçar um percurso bibliográfico pelos principais conceitos e problemas no campo dedicado à textualidade digital [pp. 241-276]. A natureza multimedial e intermedial das práticas artísticas digitais e também o vocabulário crítico que tem sido desenvolvido para lidar com estas práticas constituem o tema de Teresa Vilariño Picos, em «*Re-impacement: The Metamorphosis of Literary Space in the Cyber-Cities*» [pp. 277-296]. O conceito de *relocalização* é usado para dar conta dos processos de mediação do espaço nos espaços virtuais, e em particular da transformação na noção de ‘espaço literário’.

Daniela Côrtes Maduro, em «Cadáver Esquisito, Leitor Ciborgue e Inscrição Magnética», propõe um resumo da teorização da materialidade digital levada a cabo nos últimos vinte anos através das obras

de Shelley Jackson, N. Katherine Hayles e Matthew Kirschenbaum [pp. 297-334]. Ao momento inicial de contraposição entre o impresso e o digital, segue-se um segundo momento centrado na especificidade performativa da mediação digital e um terceiro momento de reconcetualização do computador como tecnologia eletromagnética de inscrição. Por último, os leitores encontram três estudos de caso que permitem apreender diversas dinâmicas entre impresso e digital: Dominique Faria, em «Éric Chevillard, Entre o Impresso e o Digital», descreve a relação entre o blogue e o livro, analisando a dupla publicação de um mesmo corpo de textos [pp. 335-356]; Miguel Fernandes Ceia, em «Comentário, ou a Importância do Leitor na Caixa de Comentários de *Papel de Fantasia*», chama a atenção para as particularidades do diálogo leitor-autor na plataforma do blogue, procurando contextualizá-lo numa reflexão sobre a teoria e os estudos da recepção [pp. 357-378]; e Diana Pimentel, em «No 'Labirinto', Liberdade: Estudo sobre a Relação entre Ekphrasis e Hipertexto em Vasco Graça Moura», relê as relações entre imagem e texto a partir do conceito de hipertexto, mostrando a produtividade retroativa do conceito como instrumento de leitura do impresso [pp. 379-408].

Esta secção temática oferece pois uma amostra de práticas de criação e de investigação relevantes para problematizar o campo, o processo e a mediação literária nos inícios do século XXI. As alterações na materialidade textual e na comunicação introduzidas pela digitalização têm profundas consequências, cuja natureza e alcance continuam a ser difíceis de descrever e de antever. Os estudos literários digitais constituem uma tentativa de responder às mudanças em curso nos processos criativos e nas práticas de investigação e ensino.

BIBLIOGRAFIA SELETIVA

- BARBOSA, Pedro (1996), *A Ciberliteratura: Criação Literária e Computador*, Lisboa: Cosmos.
- BARTSCHERER, Thomas and Roderick Coover, eds. (2011), *Switching Codes: Thinking Through Digital Technology in the Humanities and the Arts*, Chicago: University of Chicago Press.
- BOOTZ, Philippe & Sandy BALDWIN, eds. (2010), *Regards Croisés: Perspectives on Digital Literature*, Morgantown, WV: West Virginia University Press.
- BORRAS, Laura, Talan MEMMOTT, Rita RALEY & Brian Kim STEFANS, eds. (2011), *Electronic Literature Collection* (volume 2), DVD-ROM, College Park, MD: University of Maryland. Em linha no URL: <http://collection.eliterature.org/2/>
- BOUCHARDON, Serge (2009), *La littérature numérique: Le récit interactif*, Paris: Editions Hermes Lavoisier.
- BOUCHARDON, Serge, Evelyne BROUDOUX, Oriane DESEILLIGNY, Franck GHITALLA (2007), *Un laboratoire de littératures: Littérature numérique et Internet*, Paris: Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou.
- DRUCKER, Johanna (2009), *SpecLab: Digital Aesthetics and Projects in Speculative Computing*, Chicago: The University of Chicago Press.
- FUNKHOUSER, Chris (2007), *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press.
- FUNKHOUSER, Chris (2012), *New Directions in Digital Poetry*, London: Continuum.
- GENDOLLA, Peter and Jörgen SCHÄFER, eds. (2007), *The Aesthetics of Net Literature: Writing, Reading and Playing in Programmable Media*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2007.
- GLAZIER, Loss Pequeño (2002), *Digital Poetics: The Making of E-Poetries*, Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press.

- HARTMAN, Charles O. (1996), *Virtual Muse: Experiments in Computer Poetry*, Hanover, N.H.: University of Press of New England [for] Wesleyan University Press.
- HAYLES, N. Katherine (2008), *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- HAYLES, N. Katherine (2012), *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago: The University Chicago Press.
- HAYLES, N. Katherine, Nick MONTFORT, Scott RETTBERG, and Stephanie STRICKLAND, eds. (2006), *Electronic Literature Collection* (volume 1), College Park, Maryland: University of Maryland. Em linha no URL: <http://collection.eliterature.org/1/>
- KIRSCHENBAUM, Matthew G. (2008), *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*, Cambridge, MA: MIT Press.
- KIRSCHENBAUM, Matthew G. (2013), *Track Changes: A Literary History of Word Processing*, Cambridge, MA: Harvard University Press [no prelo].
- KITTLER, Friedrich (2010), *Optical Media: Berlin Lectures 1999*, Cambridge: Polity Press, Translated by Anthony Enns [1ª edição alemã, 2002].
- MONTFORT, Nick (2003), *Twisty Little Passages: An Approach to Interactive Fiction*, Cambridge, MA: MIT Press.
- MORRIS, Adalaide and Thomas Swiss, eds. (2006), *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*, Cambridge, MA: MIT Press.
- MOURÃO, José Augusto (2001), *Ficção Interactiva: Para uma Poética do Hipertexto*, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. Em linha no URL: <http://www.triplov.com/hipert/>
- MOURÃO, José Augusto (2009), *Textualidade Electrónica: Literatura e Hiperficção*, Lisboa: Nova Vega.
- MURRAY, Janet H. (1998), *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*, Cambridge, MA: MIT Press.
- MURRAY, Janet H. (2012), *Inventing the Medium: Principles of Interaction Design as a Cultural Practice*, Cambridge, MA: MIT Press.

- RAMSAY, Stephen (2011), *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism*, Champaign, IL: University of Illinois Press.
- SCHÄFER, Jörgen and Peter GENDOLLA, eds. (2010), *Beyond the Screen: Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- SCHREIBMAN, Susan and Ray SIEMENS, eds. (2008), *A Companion to Digital Literary Studies*. Oxford: Blackwell. Em linha no URL: <http://www.digitalhumanities.org/companion/DLS/>
- SIMANOWSKI, Roberto (2011), *Digital Art and Meaning: Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- SIMANOWSKI, Roberto, Jörgen SCHÄFER, and Peter GENDOLLA, eds. (2010), *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching, A Handbook*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- WARDRIE-FRUIIN, Noah (2009), *Expressive Processing: Digital Fictions, Computer Games, and Software Studies*, Cambridge, MA: MIT Press.
- WARDRIE-FRUIIN, Noah and Pat HARRIGAN, eds. (2007), *Second Person: Role-Playing and Story in Games and Playable Media*, Cambridge, MA: MIT Press.
- WARDRIE-FRUIIN, Noah and Pat HARRIGAN, eds. (2009), *Third Person: Authoring and Exploring Vast Narratives*, Cambridge, MA: MIT Press.
- WARDRIE-FRUIIN, Noah, and Pat HARRIGAN, eds. (2004), *First Person: New Media as Story, Performance, and Game*, Cambridge, MA: MIT Press.
- WERSHLER-HENRY, Darren (2007), *The Iron Whim: A Fragmented History of Typewriting*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- ZIELINSKI, Siegfried (2006), *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, Cambridge, MA: MIT Press.