

LITERATURA E COMUNICAÇÃO APROXIMAÇÕES MUDIÁTICAS

LITERATURE AND COMMUNICATION MEDIA APPROACHES

CRISTINE FICKELSCHERER DE MATTOS*
cristinemattos@gmail.com

Nos últimos dois séculos, a comunicação humana alterou-se em ritmo exponencial. A literatura, como uma das expressões humanas mais relevantes na história de tantas culturas, transformou-se também ao ritmo das mudanças na comunicação. Contudo, devido a históricas compartimentalizações do saber, que situaram os estudos literários e os estudos sobre comunicação em áreas e departamentos organizacionais separados, a ligação entre os fundamentos teóricos inerentes a eles ainda não foi suficientemente pesquisada. Apesar dos trabalhos analítico-comparativos proporcionados pelo recente empuxo conceitual das relações intermediárias, as bases teóricas que alicerçam o fazer científico nos campos literário e comunicacional seguem carentes de maior aproximação. No intuito de superar essa lacuna, este trabalho se propõe a uma aproximação inicial por meio dos processos de mediação, enfocados de maneira diversa em tais campos de estudos. Estando teoria, crítica e prática literárias intrinsecamente ligadas, parte da carência de trabalhos desse teor deve-se também à falta de abordagens curriculares que considerem a incidência de mudanças na literatura atual, correlacionadas às transformações midiáticas ocorridas nos últimos tempos. Assim, embora este trabalho não se proponha a análises pontuais, procederá a breves pontuações analíticas como forma de exemplificação e aplicação de insumos teóricos.

Palavras-Chave: Midialidade; Intermedialidade; Crítica Literária; Teoria Literária.

In the last two centuries, human communication has changed at an exponential pace. Literature, as one of the most relevant human expressions in the history of so many cultures, complied with this rapid speed of change. However, due to historical compartmentalisations of knowledge, which have placed literary studies and communication studies in separate organizational areas and departments, the connection between the theoretical foundations inherent in them has not yet been sufficiently researched. In spite of the analytic-comparative work provided by the recent conceptual thrust of intermedia relations, the theoretical bases that underpin the scientific work in the literary and communication fields still lack closer approximation. In order to overcome this gap, this paper proposes an initial approximation through the processes of mediation, focused differently in such fields of study. As literary theory, criticism and practice have essential connections, part of the lack of this kind of work is also due to the absence of curricular approaches that consider the incidence of changes in current literature, correlated to the media transformations that have occurred in recent times. Thus, although this work does not propose a

* Professora Assistente Doutora, Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Comunicação e Letras, Curso de Letras, São Paulo, SP, Brasil. ORCID: 0000-0003-2011-4614.

punctual analysis, it will proceed to brief analytical punctuations as a form of exemplification and application of theoretical inputs.

Keywords: Mediality; Intermediality; Literary Critics; Literary Theory.

Data de recepção: 19-01-2022

Data de aceitação: 25-04-2022

DOI: 10.21814/2i.3775

1. Introdução

Nos últimos dois séculos, a comunicação humana alterou-se em ritmo exponencial e atingiu patamares antes inimagináveis em termos de velocidade e quantidade. Desde a popularização da máquina a vapor, passando pela introdução da eletricidade, pela invenção do rádio, do cinema e da televisão e chegando ao computador e à internet, uma infinidade de meios de comunicação ou mídias tornaram-se parte da realidade, transformaram a vida social e cunharam novas formas de expressão. A literatura, como uma das expressões humanas mais relevantes na história de tantas culturas, transformou-se também ao ritmo das mudanças na comunicação, como apontam pesquisas em História da Leitura, que procuram examinar as diferentes articulações entre recepção, suporte, veiculação e produção de conteúdos literários ao longo dos tempos (Burke e Briggs, 2006; Chartier e Cavallo, 1998). Se da tradição de epopeias em versos na antiguidade à difusão de livros de poesia no romantismo, modificou-se a própria concepção de literatura (Zilberman, 2012); do folhetim decimonônico à *graphic novel* e ao *dramatized audiobook* contemporâneos, o que definimos por literário vem encontrando outras transformações que aportam novos desafios conceituais à pesquisa.

Como aponta Kattenbelt (2008, p. 20), definições teóricas em geral “are usually conceptualizations of specific relationships between arts and media”. Nesse sentido, deve-se observar que possíveis relações entre comunicação e literatura estiveram, ao longo dos tempos, condicionadas à histórica associação entre literatura e meios verbais escritos, que, conseqüentemente, centralizou as reflexões dos Estudos Literários. Nem mesmo a prática milenar de uma arte multimidiática como o teatro foi capaz de obliterar, ao longo da história, a centralidade desses meios (placas de argila ou tabuas de madeira, rolos, códices, livros, jornais, telas), pois os estudos de dramaturgia abordam a obra cênica como consequência de e por contraste com a obra escrita, considerada como sua parte literária.

A inserção e a circulação de novos meios no curso da história, realocou produções e redefiniu práticas literárias. Se a obra escrita de uma peça de teatro, por tradição, é literatura, o mesmo não ocorre com a obra escrita de um filme, chamada de roteiro, embora a função e a destinação, nos dois casos, tenham muitos pontos em comum. Aos textos que adotam uma linguagem majoritariamente dramática (discurso direto) aplicam-se os conceitos crítico-teóricos da literatura, mas os que apresentam uma linguagem roteirística merecem, muitas vezes, como parece a Flüsser (2010, p. 150), a qualificação negativa de “o canto do cisne dos textos” literários. A inserção e a rápida ascensão social do cinema, sucedida pelo aparecimento de outros suportes audiovisuais, desafiou a centralidade dos meios literários escritos e abalou alicerces e fronteiras que definiam os Estudos Literários.

Em função de questões como essa, este trabalho se propõe a uma aproximação inicial entre Estudos de Comunicação e, mais especificamente, teoria sobre meios de comunicação e Estudos Literários, mormente teoria sobre o fazer literário. Convém aclarar que a proposta concerne a uma reflexão de cunho teórico e não a um estudo analítico, e as breves exemplificações que dispõe tem por finalidade o esclarecimento conceitual. Assim, as ponderações aqui propostas não se confundem com as praticadas

pela Literatura Comparada, estando esse último campo, como se sabe, condicionado a usar as definições e os conceitos desenvolvidos pela teoria literária para poder operar.¹

Herdeira das considerações crítico-analíticas elaboradas desde a antiguidade, a ideia de estudos concernentes à literatura, particularmente de uma teoria para a literatura, sempre envolveu questionamentos de limites com outras áreas de estudos e dúvidas também quanto a limites no interior do próprio âmbito literário, sobretudo quanto a fronteiras com a crítica literária, incluindo sua confluência com certas práticas literárias, que, como no caso das vanguardas, fundem o trabalho criativo com a reflexão (Souza, 2011). Assim, por Estudos Literários referimos o todo que abarca a teoria, a crítica e a prática literárias, intrinsecamente ligados, mas que não se confundem com os estudos comparativos em literatura, sejam eles tradicionais ou contemporâneos.²

Com relação ao outro polo envolvido no objetivo deste trabalho, o dos Estudos de Comunicação, recorreremos a fundamentos advindos da Teoria da Comunicação e da Semiótica peirciana, da já mencionada História da Leitura e dos mais recentes estudos midiáticos e intermediários, especialmente para a compreensão conceitual do que venha a ser mídia, termo em torno do qual giram teorizações desde a década de 1960, com McLuhan (1974), passando por Débray (2001), chegando a Burke e Briggs (2006), Jenkins (2009) e Elleström (2017 e 2021).

A aproximação aqui proposta faz-se importante não só na medida em que as mídias oferecem variados recursos e expedientes à literatura em diferentes épocas de sua evolução – como uma ilustração, um caligrama, uma diagramação significativa em romances impressos, cores e movimentos em poesia digital, *audiobooks* e adaptações audiovisuais – mas porque alteram os modos de produção, inserção, circulação e percepção da literatura em contextos sociais, eles mesmos transformados pelos meios de comunicação. Se a ligação entre literatura e sociedade foi tantas vezes arrolada, seja por atiladas análises como as de Auerbach (1976), seja pelo sistema literário de Candido (2000) ou por vogas crítico-teóricas (que ora valorizavam o histórico-social em detrimento da obra, ora o contrário), a teorização sobre comunicação e meios – que estabelecem o contato entre escritores e leitores – é relevante para a compreensão dos processos de significação inerentes à literatura.

Os estudos em Intermedialidade têm feito progressos na direção de aproximar Literatura e Comunicação, mas suas contribuições dizem respeito geralmente à reflexão comparativa entre as obras e os meios em que se expressam, sobretudo com trabalhos (entre os quais há alguns de minha própria autoria) que aplicam conceitos intermediários para a análise pontual de obras contemporâneas. A constatação de regularidades nas relações entre mídias diferentes – especialmente com conceituações como as de Rajewsky (2012) – permite avanços cruciais para a aproximação entre o fazer científico-teórico da comunicação e da literatura, mas ainda não chega a promover uma mudança de fundo nas bases dos Estudos Literários, acima de tudo no que tange à Teoria da Literatura. Mais ligados, assim, à Crítica Literária que à Teoria, e motivados pela Prática Literária, certas

¹ A Literatura Comparada, desde a crise desencadeada por Wellek, na década de 1950, abriu-se ao diálogo com outras linguagens. A despeito de sua ligação, sob vários aspectos, com os Estudos Literários em geral e com a Teoria Literária em particular, como nos explica Tânia Franco Carvalhal, a Literatura Comparada não deve ser confundida com eles, pois “o discurso comparatista tem necessidade do teórico para se validar” (Carvalhal, 1994, p. 17). A distinção é importante, pois, contribuições acadêmicas, a despeito de evocarem em seus títulos a discussão teórica, desenvolvem na prática um trabalho comparativo do qual a teoria está pendente (Cabo Aseguilolaza e Rábade Villar, 2006). Em exame minucioso da evolução dos Estudos Literários, Souza diferencia o trabalho conceitual desses estudos do direcionamento contrastivo historicista e cultural da Literatura Comparada (Souza, 2011).

² Tenham-se em conta as escolas de Literatura Comparada francesa (tradicional) e estadunidense (não-tradicional) (Mattos; Pereira, 2021).

produções acadêmicas indicam a existência de uma “teoria interliterária” (“interliterary theory” – Domínguez, Saussy; Villanueva, 2015) ou de uma “teoria interartística” (Cabo Aseguinolaza e Rábade Villar, 2006), porém não fornecem uma ponderação ampla que, englobando as duas áreas, permita-nos abordá-las por um prisma reflexivo comum, fundamentado em conceitos aplicáveis a esses dois campos de conhecimento.

Certamente essa situação de pesquisa ocorre em virtude de históricas compartimentalizações do saber que situaram os estudos literários e os estudos sobre comunicação em áreas e departamentos organizacionais separados. Recorrendo mais uma vez ao exemplo emblemático do texto dramático, as diferenças comunicativas de fundo entre o teatro impresso e o teatro cênico, ocasionam, historicamente, uma cisão teórica de base que, no Brasil, aloca aquele no âmbito das Letras e este no campo dos cursos de Comunicação. Ademais de questões como essa, como mencionado inicialmente, a aproximação entre Estudos de Comunicação e Estudos Literários também se faz relevante, e até mesmo premente hoje, em função das rápidas e abundantes transformações ocorridas na comunicação humana, principalmente no que tange ao surgimento de múltiplos meios e sistemas de significação novos nos últimos tempos.

2. Literatura e Comunicação

Se as mídias dizem respeito à comunicação dos indivíduos em um determinado agrupamento social, ponderar sobre Estudos Literários e Estudos de Comunicação implica considerar literatura e sociedade. Desde a poética de Aristóteles, a relação de uma obra com a realidade em que foi produzida surge como questão por meio de conceitos como os de mimese e verossimilhança. A despeito da existência de um sociologismo crítico, tão em voga em outros tempos, focar essa relação não implica necessariamente procurar na realidade a razão de ser dos elementos de uma obra ou buscar na obra traços que ecoem fatores que lhe são externos. E isso não em razão de, como quiseram os estruturalistas, qualquer autonomia sistemática interna. Claro está que, superando o sociologismo e o estruturalismo literários, entendemos, como em Candido (2006), que a boa crítica e a boa teoria, em se tratando de literatura, deva visar à interpenetração do externo e do interno.

Contudo, podemos ir além e pensar a relação entre literatura e realidade em função das possibilidades de significação que essa interação movimenta, do repertório que uma e outra oferecem, das perspectivas que ambas dispõem ou acionam, confirmando, subvertendo ou reprocessando sentidos. Certos estudos apontam para a insuficiência das considerações já estabelecidas sobre literatura e realidade ao examinar mundos imaginários muito afastados de qualquer realidade conhecida e investigar seus processos de constituição de sentidos. Versando sobre ficção científica ou relatos fantásticos, obras literárias diversas trabalham, segundo Umberto Eco (1986), a oposição entre “mundo real” e “mundo possível”. Para Agar e Hobbs (1981), que atuam com antropologia cognitiva e mídias digitais na produção de inteligência artificial, mais do que a relação de uma obra com a realidade, interessam os processos cognitivos envolvidos nas relações entre mundo e texto. Ryan (1991) aplica as reflexões de Eco e de Agar e Hobbs à teorização sobre narrativas ficcionais possíveis de serem elaboradas e comunicadas. Vale ressaltar que, cada um a seu modo - Aristóteles, Candido, Eco, Agar e Hobbs, Ryan –, esses teóricos entendem que investigar os nexos entre literatura e realidade, texto e mundo, envolve inevitavelmente a recepção, seja ela a do espectador ou ouvinte, do leitor, do internauta ou gamer.

Em sua proposição de um sistema literário, Candido aborda também a recepção, o público leitor, que integra uma triangulação comunicativa assim constituída:

um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veledades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (Candido, 2000, p. 23).

Ressalte-se a afirmação de que a literatura é um tipo de comunicação feita por um sistema simbólico que permite a interpretação da realidade.

Assim, é possível identificar no sistema literário de Candido componentes básicos do esquema de comunicação pioneiro de Jakobson (s/d): produtores literários (remetentes), público leitor (destinatário), obra literária (mensagem), realidade (contexto). Há, contudo uma sobreposição de elementos entre “mecanismo transmissor”, entendido como linguagem, e o próprio sistema simbólico que permite o contato entre os homens, pois neles confundem-se código e contato, este último definido como “um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário” (Jakobson, s/d, p. 123).

Beneficiados pelo desenvolvimento e pela divulgação de estudos sobre comunicação, Eco, Agar e Hobbes e Ryan diferenciam código e contato por meio de termos e conceitos equivalentes e aprofundam a reflexão, ao verificar o complexo dinamismo em que a comunicação social os envolve. Enquanto o código diz respeito a linguagens usadas para produzir a mensagem (conjunto de signos e regras socialmente instituído), o contato associa-se a veículos ou suportes viabilizadores da troca de mensagens entre indivíduos. McLuhan (1974) já apontava, na década de 1960, para a complexidade que envolve código e contato, ao mostrar – por meio da máxima “o meio é a mensagem” – que os canais de comunicação criam também suas próprias linguagens e, para além da mera função de canalizar mensagens, cunham novos códigos que constituem, eles mesmos, conteúdo, isto é, mensagem a ser comunicada. Se, por exemplo, a escrita – em pergaminho ou papel, manual ou mecanizada – é um contato para a comunicação, será também código e conteúdo para o jornal e o livro, que serão, por sua vez, igualmente código e conteúdo para a imprensa e a cultura livresca. A invenção e a circulação daquilo que Thompson (1998) chama de “meios técnicos” não alteram apenas as maneiras de comunicar, mas os próprios ambientes em que ocorrem os processos de comunicação que, de forma ativa, “remodelam pessoas e igualmente outras tecnologias” (McLuhan, 1972, p. 14).

Assim, ao sistema literário pensado por Candido, é preciso agregar a diferenciação entre código e contato, de modo a indicar que novas maneiras de ligar produtores literários a um público leitor – novas mídias – para transmitir poesias ou romances, como o computador pessoal ou o Kindle, criam novos códigos e alteram ambientes e tecnologias. Novas regras para a recepção, novos pressupostos para a decodificação (a iluminação da tela; a reformatação possível por tamanho de fonte ou divisão de páginas; o rolamento das páginas ou o touch em local preciso para avançar ou retroceder no texto, por exemplo) conferem novo valor à leitura e à literatura, remodelam escritor e leitor, ressignificam o livro impresso. Tecnologias mais atuais, como a dos audiobooks por streaming (Audible), que incluem gravações dramatizadas ou narradas pelo próprio autor, transformam ainda mais os fatores do sistema literário: introduzem a intermediação do ator-locutor e a autoridade da voz autoral. Então, a cultura livresca, e com ela a noção de literatura, talvez

esteja convertendo-se em código e conteúdo de uma arte literária digital multimídia em que interação e performance contam mais que a fixidez verbal dos conteúdos.

McLuhan (1972) discorre longamente sobre as transformações na realidade ocasionadas por meios de comunicação,³ responsáveis também por mudanças no modo do homem pensar a sua realidade e situar-se nela, com especial atenção para o que denominou galáxia de Gutemberg e o homem gráfico. Seguindo o caminho aberto por esse pensador canadense, Santaella (2003) ressalta a conexão entre formas de comunicação e realidade, ao postular a diferenciação entre seis eras ou formações culturais correspondentes a etapas da evolução das mídias (oral, escrita, impressa, de massas, das mídias e digital), entendidas como veículos ou suportes que engendram signos e mensagens “capazes não só de moldar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, mas também de propiciar o surgimento de novos ambientes socioculturais” (Santaella, 2003, p. 13).

Como historiador, Thompson (1998) atenta mais para os fatos que atestam alterações significativas na vida humana, mas não pode furtar-se à apreciação também de dimensões mais subjetivas ao constatar, por exemplo, que “todos os meios técnicos têm uma relação com os aspectos de espaço e de tempo da vida social”, o que leva à conclusão de que, além de afetar a vida cotidiana, eles abalam “as maneiras pelas quais os indivíduos experimentam as características de espaço e de tempo da vida social” (Thompson, 1998, p. 36 e 37).⁴ Ainda segundo o autor, o forte desenvolvimento de mídias no âmbito particular das telecomunicações no século XIX surte efeitos muito significativos no tocante a espaço e tempo, pois a possibilidade de comunicar a grandes distâncias sem o dispêndio de tempo correspondente ao deslocamento (como com o telégrafo em lugar da carta) produz uma disjunção espaço-temporal nunca antes experimentada.

A introdução de mídias técnicas de comunicação reconfigurou assim a triangulação do sistema literário que servia para comunicar, nas palavras de Candido, “as veleidades mais profundas dos indivíduos” e para interpretar “as diferentes esferas da realidade”, e aportou inusitados modos de os homens interpretarem o mundo e interagirem. Não há, pois, como ignorar que a comunicação afete a literatura e os estudos sobre literatura em decorrência dos modos como inclui, refere ou recria o mundo, não só porque o próprio mundo se transforma em decorrência da comunicação, mas também porque as linguagens usadas na comunicação literária, no que elas têm de mais intrínseco – signos, percepção e cognição –, veem-se alteradas pela introdução de novas maneiras de comunicar.

3. Conceitos teóricos da Comunicação

Em meio ao desenvolvimento dos estudos sobre comunicação, conceitos e termos específicos foram sendo criados de maneira esparsa e desarticulada como costuma ocorrer em fases de estabelecimento de uma área do conhecimento. Com o amadurecimento desses estudos, já é possível deslindar certos nós conceituais, embora a terminologia seja ainda um desafio. É particularmente complexa a situação do conceito relativo ao termo “mídia”, conectado à expressão “meio de comunicação” ou simplesmente “meio”, essencial para um trabalho como este, cioso do sistema literário que inclui o “mecanismo transmissor” que liga produtores e receptores literários.

³ Ao tempo da tradução brasileira da obra de McLuhan, não havia sido estabelecido ainda o uso em português do termo “mídia”.

⁴ Thompson emprega os termos “meios” e “mídia”, com o último significando “conjunto dos meios de comunicação”.

Santaella historia o termo “mídia”, mostrando que antes era usado mormente no plural (“mídias”, em português, ou *media*, do latim, forma adotada em inglês) e associado à cultura de massa, mas posteriormente, com a chegada da “cultura das mídias”⁵ e da comunicação cibernética, passou a ser entendido como um suporte que, embora seja muito mais do que apenas um contato, permite-nos observar seu funcionamento em paralelo com outros suportes, fundindo-se com eles ou convergindo no interior de algum deles, bem como transferindo informação a um outro suporte. Essa concepção de “mídia” nos leva a concluir que, conquanto tenham características singulares (linguagem e dinâmica de funcionamento próprias), as mídias estabelecem relações entre si, pois “tendem a se engendrar como redes que se interligam e nas quais cada mídia em particular [...] tem uma função que lhe é específica” (Santaella, 2003, p. 53).

Também Debray (2001) ressaltou a importância da relação entre mídias para o estudo de uma mídia em particular, dividindo-a conceitualmente em três tipos: relação “intrasistemas”, “intersistemas” e “transistemas”.⁶ Para mostrar como qualquer estudo a respeito de uma mídia deve considerar os efeitos sobre ela exercidos por outras mídias, Debray dispõe o primeiro tipo como o da relação que ocorre entre mídias com uma mesma função comunicativa, dentro de um mesmo sistema (a exemplo das relações que podemos apreciar hoje, aplicando esse primeiro tipo às relações entre carta, e-mail e mensagens de texto via telefone (SMS) ou entre a arte do retrato pintado, a fotografia tradicional e a *selfie* atual); dispõe o segundo tipo como o da relação entre mídias de função próxima (ao estudar a carta, por exemplo, será importante apreciarmos atualmente suas relações com o telefone fixo e com o WhatsApp); o último tipo como o da relação entre mídias de funções afastadas, pertencentes a outros sistemas comunicativos (tais como as relações que podemos observar agora entre a mídia carta e o livro, o jornal e as redes sociais). Assim, a cada meio de comunicação que surge e se instala, complexas relações dentro da rede se estabelecem e reconfiguram todos os seus componentes. O livro impresso, por exemplo – a mídia que a história mais identificou com a literatura –, na era digital, não é mais o portador por excelência de informação (relatos factuais, conhecimento, poesia ou enredos ficcionais), mas objeto de estima que, mesmo carregando informação, veicula igualmente inovações editoriais e qualidade de design, desperta paixão visual, tátil e olfativa em bibliófilos que não raro o possuem também em versão *e-book*.

Tais questões conceituais mostram o quanto os Estudos Literários precisam ainda incluir considerações sobre as mídias, na medida em que novos suportes ou novas mídias técnicas deslocam e ressignificam as formas de circulação de textos literários e, conseqüentemente, também as maneiras de fruí-los. Como as novas mídias acarretam novas dinâmicas de codificação, percepção e decodificação, num mundo crescentemente povoado por imagens e sons, particularmente desde a invenção do cinema e depois da informatização de conteúdos, as mídias envolvidas na comunicação de textos literários de certo se veem afetadas pelas mídias visuais, auditivas e audiovisuais (tenhamos em conta, para exemplificação, audiobooks e *graphic novels*, como já mencionado, e romances contemporâneos cuja expressão verbal adota modos audiovisuais).

Estudos Literários que abarquem considerações sobre mídias e linguagens e, com isso, ultrapassem os limites do verbal escrito, precisam lidar com a diversidade de suportes, linguagens e dinâmicas abrigadas sob o termo literatura que incluem a poesia declamada ou impressa, os caligramas, os folhetins, o teatro impresso ou performado, o livro

⁵ Santaella (2003) define a “Cultura das mídias” como uma etapa intermediária da história das eras culturais, situada entre a “Cultura de massas” e a “Cultura digital”, caracterizada pela intensificação das misturas de mídias e pela possibilidade de escolha ativa e consumo individualizado de certos meios.

⁶ Ao tempo do desenvolvimento dos estudos de Debray, por influência do termo usado em inglês (*media*), o estudo das mídias foi por ele nomeado de Mediologia.

ilustrado, o livro brinquedo, os *e-books*, os *audiobooks*, etc. Requerem igualmente atenção às conexões e trocas entre as mídias, intensificadas pela “cultura das mídias”, como apontado por Santaella (2003), e associadas ou fundidas de forma ineludível pela convergência das mídias digitais que, como aponta Jenkins (2009), além de modificar a transmissão, transformam o público e os produtores/autores, intercambiando suas posições, reconfigurando assim a triangulação que dá lugar à literatura.⁷

Os estudos de Chartier sobre História da Leitura haviam destacado, já nas últimas décadas do século XX, que a realidade multimídia tinha imposto novas condições para os direitos autorais, que precisavam, então, prever nos contratos as “diferentes mutações possíveis do texto que vai se tornar inicialmente um livro, mas que pode ser em seguida uma adaptação cinematográfica, televisiva, um CD-Rom, um texto eletrônico, etc” (Chartier, 1999, p. 71). Jenkins assinala também mudanças na realidade midiática que exigem um novo conceito: a narrativa transmídia (*transmedia storytelling*), uma nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias, com uma história que

desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. Cada acesso à franquia deve ser autônomo, para que não seja necessário ver o filme para gostar do game, e vice-versa. Cada produto determinado é um ponto de acesso à franquia como um todo. (Jenkins, 2009, p. 142).

Note-se que Jenkins menciona “plataforma de mídia” e, em seguida, simplesmente “meio” sem precisar o que entende por esses termos. A imprecisão quanto à maneira de designar a etapa intermediária entre produção e recepção, no âmbito dos estudos da comunicação, embora exista, não impede que se perceba a necessidade de distinção entre o que, nos primórdios, Jakobson, chamou de código e contato. Como apontado, se a mídia linguagem verbal escrita é também o conteúdo ou a mensagem de um livro, sua linguagem, e se a mídia livro se confunde, ela mesma, pelo hábito metonímico de identificar o conteúdo, e até mesmo o gênero narrativo, com a veiculação – compramos um romance e não o livro que veicula um romance –, torna-se difícil saber se a narrativa transmídia usa mídias, é uma mídia ou um gênero narrativo. Para estabelecer critérios que permitam clarear essas questões, Lars Elleström (2017) elabora um quadro teórico com conceitos relevantes, por estabelecerem uma importante diferenciação no interior das configurações de mídia entre o que denomina “produtos de mídia” e “mídias técnicas”.

Incluindo valores advindos das práticas relativas às mídias, um “produto de mídia” se define como “a transferência de valor cognitivo da mente de um produtor para a de um receptor” (Elleström, 2017, p. 30) e pode ser obtido

por qualquer matéria corporal ou não corporal (incluindo a matéria que emana diretamente de um corpo) ou uma combinação desses fenômenos. Isso significa que a mente do produtor pode, por exemplo, usar tanto uma matéria não corpórea (digamos, uma carta) quanto seu próprio corpo e suas extensões imediatas (fala e gestos) para realizar produtos de mídia. (Elleström, 2017, p. 30).

Fundamentado na fenomenologia de Peirce, Elleström postula a diferenciação entre quatro traços básicos dos “produtos de mídia”, chamados “modalidades de mídia” que instrumentam a análise da sua complexidade no mundo atual. Para que um “produto de mídia” seja percebido, faz-se necessária a criação de certo valor cognitivo na mente do

⁷ Jenkins postula a ideia de uma “cultura da convergência”, título de sua obra que versa sobre como os meios digitais não só propiciaram a mescla de suportes e códigos, acrescida do trânsito entre eles, mas ocasionaram também uma recepção ativa em que autores e receptores se confundem (2009).

preceptor, o que implica o acionamento de três das “modalidades de mídia”: a modalidade material, a modalidade sensorial e a modalidade espaço-temporal. Se essas três modalidades se definem pelo que sugerimos chamar de componente perceptivo (dentro da fenomenologia peirciana, nos parece possível associá-las à primeiridade semiótica), a quarta “modalidade de mídia”, chamada de modalidade semiótica, estaria, em nossa visão, associada a um componente de significação (relativa, em nossa opinião, à secundidade), ou seja, vinculado à definição do percebido como signo (acionado cognitivamente como ícone, símbolo ou índice). No intuito de instrumentar a compreensão de mídias específicas em suas infinitamente numerosas qualidades e sua inserção num mundo em constante mudança, Elleström propõe dois conceitos adicionais denominados “aspectos qualificadores das mídias”, que se destinam exatamente a apreciar o valor atribuído a certas mídias: o “aspecto qualificador contextual”, destinado a analisar “origem, delimitação e uso das mídias em circunstâncias históricas, culturais e sociais específicas” (Elleström, 2017, p. 74) (por exemplo, aspectos da carta manuscrita, datilografada ou impressa em épocas diferentes; aspectos decorrentes do surgimento e dos usos a princípio informativos e depois artísticos do cartão postal); o “aspecto qualificador operacional”, voltado a apreciar a dimensão estética ou comunicativa adquirida por um meio (aspecto do cinema como meio estético ou de entretenimento – mídia assim qualificada operacionalmente – e não mais como invenção ou novidade historicamente localizada). Os aspectos qualificadores contextual e operacional ligam-se, assim, às definições de gênero e subgênero alusivos a algumas mídias.

A conceituação dos processos midáticos elaborada por Elleström conclui-se com uma final diferenciação, fruto do entrecruzamento dos conceitos anteriormente mencionados, entre “mídia básicas” e “mídias qualificadas”: aquelas definidas pelos aspectos modais (modalidades material, sensorial, espaço-temporal e semiótica); estas marcadas pelos aspectos qualificadores (contextual e operacional) (Elleström, 2017). Todos esses componentes teóricos se prestam à análise do processo de transferência cognitiva entre produtor e preceptor, mas não se confundem com os suportes materiais que o viabilizam, isto é, as “mídias técnicas”.

Por “mídias técnicas”, Elleström (2017) entende dispositivos que possibilitam a manifestação física dos “produtos de mídia” no mundo através de distribuições de configurações sensoriais, tornando-os disponíveis para os sentidos do preceptor. Essa conceituação permite distinguir um programa de televisão como “produto de mídia” (inserido num sistema e numa cultura televisiva que lhe atribuem valor cognitivo a ser transferido) de um aparelho de televisão como “mídia técnica”. Assim, um mesmo “produto de mídia” pode, por vezes, ser viabilizado por mais de uma “mídia técnica” (computador, tablet, smartphone).

Elleström alerta para o caráter não absoluto de suas proposições, devido à dificuldade em isolar modalidades (mesmo que apenas para fins analíticos) e à inexistência de um conjunto finito e definido de “mídias básicas”, resultantes de combinações entre as modalidades, ao que poderíamos acrescentar também a imprevisibilidade das qualificações contextuais e operacionais. A complexidade dessas proposições, embora possa fazê-las parecer pouco práticas para uma aplicação analítica, contribui sobremaneira para a compreensão de que a comunicação humana não envolve apenas uma triangulação entre produção, transmissão e recepção inserida na realidade, ou os seis componentes propostos por Jakobson, pois, entre produzir e receber uma mensagem há intricados processos envolvendo numerosos fatores que não só confirmam a necessidade de distinção entre código e contato, mas que exigem diferenciações adicionais. Heranças da “cultura das mídias”, narrativa transmídia, trocas e combinações midiáticas digitais

diversas evidenciam uma complexidade crescente da comunicação na sociedade contemporânea.

As proposições de Peirce e McLuhan enraízam boa parte do trabalho conceitual desenvolvido por Elleström que, embora se desenvolva na área hoje denominada Estudos de Intermidialidade, encontra-se, por isso, atado ao legado teórico da área da Comunicação. Assim, através dos conceitos elleströmianos aqui explanados, é possível aplicar elementos de Teoria da Comunicação a produções literárias como as dramáticas para uma futura abordagem teórica desembaraçada da divisão entre o texto dramático e a montagem cênica, pois passível de um enfoque englobando a ambos por meio do mesmo instrumental teórico. Essa nova teorização “literário-comunicativa” para o teatro estaria apta a verificar as intrincadas combinações entre aspectos modais e qualificadores, as fases multimodais e as transições intermediáticas envolvidas nos processos de significação que vão do texto ao palco. Além disso, daria conta também da arte dramática contemporânea, que acrescentou ao escrito e ao cênico a complexidade do filmico e do digital, em produções que encenam grandes clássicos da dramaturgia mundial para um público presencial enquanto o filmam com recursos cinematográficos avançados e o transmitem sincronamente a salas de cinema em várias partes do mundo, onde assistem outros públicos presenciais.⁸

A importante contribuição de Elleström, ademais do legado da Teoria da Comunicação, contou também com o resultado das reflexões no terreno das artes, no qual podemos dizer que nasceram as ponderações sobre os modos de significação em cada uma das linguagens artísticas. Claus Clüver (2011), um dos precursores da área, ponderou a respeito da necessidade de refletir sobre a maneira diferente como encaramos a produção artística, a depender do meio que a comunica. Salientou que se estamos acostumados a conceber a televisão como uma mídia que transmite obras televisivas, não costumamos achar que a dança seja uma mídia que transmite balé. Pensando na comunicação artística, Clüver entende, assim, que as mídias dependem de configurações estabelecidas por práticas culturais, pendentes de circunstâncias históricas e ideológicas (Clüver, 2011, p. 10).

As ponderações de Clüver coincidem com alguns aspectos levantados pela ampla conceituação de Elleström e, com base em ambos, é possível pensar a literatura como produto de mídia com uma destacada modalidade semiótica de cunho simbólico e relevantes aspectos qualificadores operacionais ou como uma configuração de mídia resultante de longa prática cultural, semelhante à dança, cuja diversidade abarca gêneros muito diferentes entre si, visto que fazem uso de mídias técnicas diversas e, logo, possuem aspectos qualificadores contextuais tão dessemelhantes quanto uma cantiga medieval entoada, um poema concreto e uma peça de teatro.

Todas essas reflexões proporcionam um amadurecimento conceitual que extrapola as compartimentalizações tradicionais do conhecimento e viabilizam a apreciação da literatura no complexo mundo da cultura da convergência. Ao lado da tradicional passagem do texto dramático para os palcos ou das costumeiras adaptações de romances para as telas, o diálogo entre mídias vem se ampliando no âmbito literário, como podemos ver na conversão do texto impresso em *e-book*, do clássico literário em HQ ou *audiobook*; na transformação do gênero romance em *graphic novel*, do filme em romancização;⁹ nas

⁸ Tal o caso das produções de Filme-Teatro do National Theatre Live em Londres (Cf em <https://www.ntlive.com/>), que contam com uma direção para a montagem teatral e outra para a filmagem cinematográfica e suscitam nos espectadores das salas de cinema uma recepção diferente daquela de um filme convencional, por infundir-lhe uma “impressão cênica” ou um “efeito de presença” (Siméon, 2017).

⁹ O termo romancização refere-se aqui uma narrativa filmica já exibida, convertida depois em romance (referida também como “novelização”, por influência do inglês *novelization*) e tem em conta a sua crescente

misturas de mídias como o filme-teatro (reconfigurado e intensificado pela pandemia de Covid-19) e os *games* que possuem interação com narrativas textuais impressas; nas alterações internas à prosa literária cuja expressão verbal escrita assemelha-se a modos audiovisuais de expressão; na narrativa transmídia, contígua aos *spin offs*, que das narrativas criam álbuns de figurinhas, parques temáticos ou *games*.

Para lidar com tão heterogêneas relações entre literatura e mídias, Irina Rajewsky (2012), fazendo uma aproximação teórica de sentido inverso à operada por Elleström (a partir da Teoria da Comunicação), propôs conceitos bastante funcionais para a intermedialidade especificamente literária (a partir da Literatura), que diferenciam transposições midiáticas de combinação de mídias e referências intermidiáticas.¹⁰ As transposições midiáticas dizem respeito à “transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme etc) ou de seu substrato em outra mídia”; por combinação de mídias entende-se uma configuração multimídia ou mixmídia envolvendo “o resultado ou o processo de combinar duas mídias convencionalmente distintas”, e por referências intermidiáticas, o processo de referenciação feito por uma única mídia cujo produto de mídia, em sua própria materialidade, “tematiza, evoca ou imita elementos e estruturas de outra mídia, que é convencionalmente percebida como distinta, através do uso de seus próprios meios específicos” (Rajewsky, 2012, p. 26). A teorização midiática de Rajewsky é a mais aplicada nos âmbitos letrados e cumpre, assim, uma histórica função de acercamento entre Estudos Literários e Estudos de Comunicação, devido à sua proximidade de enfoque com as Letras, sua funcional aplicabilidade, e por não colocar em questão bases teóricas alheias ao universo das Letras, como o são a Semiótica peirciana e as ponderações de McLuhan.

A conceituação de Rajewsky permite também uma análise midiática mais precisa de mídias consolidadas dentro do amplo espectro da comunicação literária que careciam de precisão teórica para uma apreciação mais acurada de seus processos de significação (é o caso da musicalização da literatura, da chamada *transposition d’art*, da écfrase literária, da literatura ilustrada, das adaptações cinematográficas de narrativas, da poesia visual, da ópera e do já mencionado teatro, das HQs originais e das instalações poéticas multimídia). Rajewsky (2012) discute ainda o conceito de remediação, concebido como processo de remodelação midiática e inter-relacionamento fundamental de mídias novas e antigas, embora, segundo a autora, faltoso ainda de maiores especificações que possam diferenciar, por exemplo, remodelações que reprocessam produtos de mídia existentes mormente como mídias técnicas (como a ampliação de recursos de design gráfico fornecida pela computação), de outras que incidem fortemente sobre a percepção (como o filme-teatro) ou que alteram sua configuração midiática geral, ao mudar o valor de sua significação cultural (como o mencionado livro que deixa de ser fonte de informação e passa a objeto de desejo de bibliófilos).

ocorrência – como no caso do longa-metragem de roteiro original do diretor Guillermo del Toro *O labirinto do fauno*, convertido em livro de mesmo nome pela escritora Cornelia Funke ou a romancização do filme *Assassin’s Creed* que é, por sua vez, baseado no game de mesmo nome – e não a ação publicitária geral de promoção de filmes que costumava ser feita nas primeiras décadas do século XX com o lançamento do roteiro romancizado antes da estreia do filme (Mahlknecht, 2012).

¹⁰ Em prol da coerência linguística entre os três conceitos apresentados, uma vez que os dois primeiros aplicam o sufixo [-ção] aos verbos implicados para nominalizá-los e indicar “ato, efeito, processo, fato, resultado, estado, evento e modo” (Gunzburger, 1979, *Apud* Rocha, 1999, p. 9) de “transpor” e “combinar”, usaremos “referenciação”, verbo relativo a “referenciar”, correspondente ao nome “referência” usado por Rajewsky.

4. Literatura e conceitos teóricos da Comunicação

A proposta deste trabalho de aproximar Estudos de Comunicação e Estudos literários, enfrenta desafios ligados ao caráter recente das análises literárias que apreciam questões midiáticas (muitas vezes versando sobre obras igualmente recentes) e à dispersão conceitual do instrumental teórico sobre comunicação e meios, como visto. Ao lado desses desafios, enfrenta ainda uma dificuldade adicional: a vasta heterogeneidade conceitual da própria teorização em literatura, fruto de tendências de contextos específicos. A maneira mesmo de designar essa teorização envolve hesitação entre o uso das expressões Teoria Literária ou Teoria da Literatura. Sobre essa questão, Compagnon esclarece que enquanto a Teoria da Literatura em geral “desgna a reflexão sobre as condições da literatura, da crítica literária e da história literária; é a crítica da crítica, ou a metacrítica”, a Teoria Literária “se apresenta mais como uma crítica da ideologia, compreendendo aí a crítica da teoria da literatura [...]; [uma] abordagem dos textos literários [...] [cujo] objeto de discussão não é mais o sentido ou o valor, mas modalidades de produção de sentido e de valor” (Compagnon, 1999, p. 24). Embora não possamos nos furtar à abordagem de questões ligadas à crítica (Teoria da Literatura) por ser ela indissociável da teoria, nosso foco neste trabalho está na Teoria Literária, uma vez que refletir midiaticamente sobre literatura implica necessariamente considerar a produção de valores cognitivos e contextos histórico-ideológicos, como apontado por Elleström e Clüver.

Assim como a grande maioria de autores que tratam o tema, Compagnon identifica o surgimento da Teoria Literária com o formalismo russo e com questionamentos que, a partir dele, instituíram-se como matriz de todas as teorizações sobre literatura:

O que é literatura? / Qual a relação entre literatura e autor? / Qual a relação entre literatura e realidade? / Qual a relação entre literatura e leitor? / Qual a relação entre literatura e linguagem? Quando falo de um livro, construo forçosamente hipóteses sobre essas definições. Cinco elementos são indispensáveis para que haja literatura: um autor, um livro, um leitor, uma língua e um referente (Compagnon, 1999, p. 25-26).

Ressalte-se que, apesar de estarem indicados no trecho acima cinco dos seis componentes do esquema de Jakobson, o componente faltante diz respeito exatamente àquele que mais se identifica com as definições ligadas a mídia: o contato. A essas cinco perguntas o teórico agrega duas outras questões interligadas: “como compreendemos a tradição literária, tanto no seu aspecto dinâmico (história), quanto no seu aspecto estático (valor)?” (Compagnon, 1999, p. 26). Com base nesses sete questionamentos organiza-se toda a reflexão do autor, ficando de fora, assim, dessa sua completíssima obra sobre Estudos Literários, toda e qualquer consideração midiática.

Diante da consciência a respeito de mídias aportada pelo desenvolvimento teórico atual a esse respeito, como mostram os Estudos de Midialidade e Intermedialidade, outras indagações fundamentais nos vêm inevitavelmente à cabeça ao teorizar sobre literatura: como ponderar sobre mudanças na literatura (aspecto dinâmico), sobre valor de consagração literária, isto é, sobre ser ou não uma obra um clássico da literatura (aspecto estático); ou ainda, sobre o leitor e sua recepção sem tomarmos em conta o papel das mídias quando sabemos o quanto mídias técnicas e produtos de mídia integram configurações de mídia situadas dentro de redes midiáticas que realizam trocas de vários tipos e transformam o cotidiano, o homem e sua maneira de estar no mundo?

Tenhamos em vista, a modo de mero exemplo para a nossa ponderação teórica, o surgimento do romance epistolar no século XVI, sua ascensão no século XVIII, seu gradual declínio no século XIX, sua quase extinção no século XX e seu ressurgimento no

final desse mesmo século nas plataformas digitais, nos *e-books*, nas séries de *e-books* ou nos *games* que interagem com livros impressos ou digitais (Oliveira, 2020). Embora a mídia carta seja quase tão antiga quanto a escrita, segundo Burke e Briggs (2006), como sistema postal internacional estabeleceu-se na Europa na segunda metade do século XVI, sob o comando da família Tassis ou Taxis.¹¹ Analisando-o midiaticamente, podemos apreciar a carta, dentro do sistema postal, como um produto de mídia cujo aspecto qualificador contextual se mostra relevante, ao facilitar a circulação de correspondência (antes dispersa e incerta, a cargo de mensageiros isolados). Podemos analisar a carta também como produto de mídia em seu aspecto qualificador organizacional comunicativo, igualmente relevante, de modalidade semiótica, ao criar um sistema postal padronizado que institui a iconicidade junto ao signo “taxa”, como valor tabelado cobrado por serviços (e não como tributação ou pedágio). Depois de algum tempo de inserção do sistema postal na sociedade, é possível apreciar a carta manifestando um teor estilístico, possuidor de aspectos qualificadores comunicacionais e estéticos, integrada à vida cotidiana pela retórica dos contatos individuais mais ou menos íntimos, definida como “carta pessoal” (por contraste com a tradição das epístolas de cunho literário-filosófico que, a exemplo das conhecidas cartas de Cícero que, embora chamadas *epistulae ad familiares* – “cartas familiares” –, não eram de caráter pessoal) e expressando os requintados traços do já estabelecido gênero epistolar, associada assim a uma modalidade semiótica de maior complexidade (icônica, indicial e simbólica).

No século XVIII, o produto de mídia “carta pessoal enviada pelo sistema postal”, tendo sido absorvido de tal forma a fazer parte da cultura da época, interiorizado como expressão das subjetividades do momento, constituindo algo que, parafraseando McLuhan, poderíamos chamar de “o homem epistolar”, passou a interagir significativamente com outros produtos de mídia pertencentes à rede midiática em vigência naquela época: o periódico (jornal ou revista) e o livro. Dentre as diversas maneiras de ocorrência dessa “interação transistemas”, na conceituação de Debray (cartas pessoais ou outro tipo de cartas presentes nos periódicos e nos livros com propósitos diversos) institui-se o romance epistolar como um dos gêneros mais populares de prosa ficcional daquela época.

Pesquisas sobre o surgimento e a ascensão do gênero romance epistolar no âmbito letrado poderiam beneficiar-se de avanços conceituais dos Estudos em Intermidiariedade, mormente de Elleström e Rajewsky, para perceber o processo de referenciação intermediária que ocorre no romance epistolar, posto que imita os aspectos qualificadores e algumas modalidades de mídia do produto de mídia carta, mas não se confunde com ele, pois se realiza pelos aspectos e modalidades da mídia em questão, ou seja, do periódico ou do livro. Assim, o conceito de referenciação intermediária nos permite perceber que o romance epistolar opera “como se fosse carta”. A Teoria Literária utiliza o conceito de verossimilhança para analisar a presença da carta como recurso romanescos que, ao mimetizar a prática social epistolar cotidiana, torna o ficcional aceitável e sedutor, especialmente pelo desejado voyeurismo sobre a vida íntima contida na carta pessoal (Lajolo, 2002). Integrado à análise anterior, que identifica a referenciação intermediária, é possível perceber que o recurso de verossimilhança funcionará de maneira distinta em periódicos e em livros, pois a comunicação usa elementos dessas mídias e não da carta.

¹¹ Segundo Burke e Briggs (2006), o termo “táxi”, de uso mundial, está ligado em sua origem à ideia de estabelecimento de um preço fixo para a circulação de correspondência na Europa, implementado pela família Tassis ou Taxis (*La Maison La Tour et Tassis*, em francês, ou *Von Thurn und Taxis*, em alemão), que a partir do final do século XV, foi proprietária dos correios dos Habsburgs e teve o monopólio do serviço postal europeu durante séculos.

A incorporação de instrumental teórico dos Estudos de Midialidade e Intermedialidade, bem como de suas raízes conceituais em Peirce e McLuhan, põe em evidência, assim, o fato de que a recepção dos romances epistolares não pode ser a mesma em publicações por entregas nos periódicos (como o que ficou conhecido por folhetim) e no livro. O romance epistolar vincula-se particularmente ao processo de produção, uma vez que a divisão do conteúdo por cartas evita as dificuldades impostas pela fragmentação das entregas (Cachin; Cooper-Richet; Mollier; Parfait, 2007). O tipo de periódico de publicação também consiste elemento midiático relevante pela frequência das entregas: diárias nos jornais, semanais ou mensais nas revistas.¹² Quando os romances epistolares, depois de publicados em periódicos, ganharam edição em livro, há que se considerar a ocorrência de remediação, pois os processos de percepção, recepção e cognição relativos ao livro são bastante específicos.¹³ Os periódicos se associam ao que é transitório e descartável enquanto o livro é da ordem do que é permanente e colecionável.

A ficção epistolar declinou gradualmente ao longo do século XIX e especula-se a razão disso. Talvez as expressões artísticas precisem de constante renovação para os propósitos da criação e, por isso, tenham preferência por mídias que se encontram em certa etapa histórico-ideológica, pouco depois da sua implementação, quando o seu funcionamento garante modalidades semióticas complexas e aspectos qualificadores comunicativos e estéticos, e pouco antes da sua banalização, quando sua presença na literatura significaria repetir e não criar. Essa hipótese se confirma com a recente reativação do romance epistolar, remediado pela linguagem digital e pelo entrecruzamento com o produto de mídia *game* (Oliveira, 2020).

5. Considerações Finais

A intensificação das mudanças na comunicação humana alterou as configurações sociais, a maneira de o homem ver o mundo e situar-se nele. A literatura, por ser expressão humana em diálogo interpessoal e com a realidade, não podia senão se deixar afetar por essas mudanças, pois a despeito da autonomia que lhe permite a recepção de mensagens em múltiplos contextos, depende de meios de comunicação para dar forma a tais mensagens e transmiti-las a um receptor capaz de decodificá-las. Mais do que uma relação de causa e efeito com o contexto, a literatura tem na dimensão da realidade uma fonte de criação de mundos possíveis.

Os Estudos Literários se fazem pela articulação entre prática, crítica e teoria literárias. As transformações no fazer literário aportam novas dinâmicas de significação que impõem desafios à crítica literária e lançam questionamentos à teorização. As reflexões no âmbito midiático nos permitem ver hoje que parte desses desafios tem estreita ligação com os meios de comunicação envolvidos na produção e na recepção de obras literárias. Instrumentais teóricos sobre mídia, nascidos no âmbito da comunicação, podem e devem ser usados no âmbito da crítica e da teoria literárias para lançar luz sobre tais questionamentos, especialmente para compreender os efeitos de significação das complexas redes midiáticas em que se inserem as manifestações literárias.

A aproximação aqui fomentada entre Estudos Literários e Estudos de Comunicação, – e como desdobramento dele, estudos voltados para as mídias em geral – torna-se uma

¹² Segundo Trizotti (2016), a ficção por entregas ocorreu mais em jornais na França e mais em revistas na Grã-Bretanha no século XVIII.

¹³ Como afirma Chartier (1999, p. 138): “Um romance de Balzac pode ser diferente, sem que uma linha do texto tenha mudado, caso ele seja publicado em um folhetim, em um livro para os gabinetes de leitura, ou junto com outros romances, incluído em um volume de obras completas”.

necessidade, tendo em vista as grandes transformações que atingiram a literatura nos últimos tempos. Se os Estudos Literários e, em particular, a Teoria Literária, tiveram por base a centralidade da linguagem verbal escrita e por emblema o livro impresso, os séculos XX e XXI trouxeram-lhes o que Chartier chamou de a “revolução do livro eletrônico”, seguida de uma “desmaterialização” textual (Chartier, 1999) que, na cultura da convergência, faz-se áudio, filme, série ou pulveriza-se como narrativa transmídia. A dissociação da literatura da linguagem exclusivamente verbal e mormente expressa por meios gráficos (escrita), bem como suas abundantes relações com outras linguagens e meios tornou evidente a necessidade de uma reflexão teórica midiática voltada para o texto literário, como o propôs Rajewsky. De maneira mais ampla, Elleström, dando continuidade a Estudos de Comunicação anteriormente desenvolvidos, tem na profusão de mídias do nosso tempo o motor para o seu trabalho de teorização, capaz de abarcar, junto a pesquisas tradicionalmente realizadas em âmbitos acadêmicos da Comunicação, também demandas teórico-literárias contemporâneas.

A aproximação aqui proposta nos proporciona enfoque e conceitos capazes de lançar um novo olhar reflexivo a respeito da literatura do passado (como a respeito do romance epistolar, do folhetim decimonônico e do gênero dramático, por exemplo). Se levada adiante, fará possível vislumbrarmos perspectivas de significação tradicionais em contraste com nossos modos de ver a literatura nos dias atuais, além de projetar possibilidades futuras. Abrirá caminho também para um enriquecimento e uma renovação crítico-teórica capazes de acrescentar questionamentos como o que gostaríamos de sugerir aqui, para concluir, tendo em vista a pergunta matriz de todos as reflexões em Teoria Literária – o que é literatura? –, ao lhe propor um complemento: definir o que é literatura depende da(s) mídia(s)? Em suma: a literariedade está ligada à midialidade?

REFERÊNCIAS

- Agar, M. e Hobbs, J. (1981). Text Plans and World Plans in Natural Discourse. In *Proceedings, International Joint Conference on Artificial Intelligence* (pp. 190-196). Vancouver: University of British Columbia.
- Auerbach, E. (1976). *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva.
- Burke, P. e Briggs, A. (2006). *Uma história social da mídia: de Gutemberg à Internet* (trad. Maria Carmelita Pádua Dias – 2ª ed.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Cabo Aseguinolaza, F. e Rábade Villar, M.C. (2006). *Manual de Teoría de la Literatura*. Madrid: Editorial Castalia.
- Cachin, M. F.; Cooper-Richet, D.; Mollier, J. Y. e PARFAIT, C. (2007). *Au bonheur du feuilleton*. Paris: Creaphis.
- Candido, A. (2000). *Formação da literatura brasileira. Vol I*. Belo Horizonte: Itatiaia [9ª ed.]
- _____. (2006). *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.
- Carvalho, T. F. (1994). Teorias em Literatura Comparada. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, 2(2), 9-17.
- Chartier, R. (1999). *A aventura do livro: do leitor ao navegador* (trad. Reginaldo de Moraes). São Paulo: Unesp.

- Chartier, R. e Cavallo, G. (1998). Introdução. In Chartier, R. e Cavallo, G. (orgs.). *História da leitura no mundo ocidental* (trad. Fúlvia Moretto, Guacira Machado e José Antônio Soares) (pp. 5-40). São Paulo: Ática.
- Clüver, Claus. (2011). Intermedialidade. *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, 1(2), 8-23.
- Compagnon, A. (1999). *O demônio da teoria* (trad. Cleonice Paes Barreto Mourão). Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Debray, R. (2001). *Introducción a la mediología* (trad. Nuria Pujol i Valls). Buenos Aires: Paidós.
- Elleström, L. (2017). *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade*. (Organização A. C. Munari et al. / Tradução de Rafael Eisinger Guimarães et al.). Porto Alegre: EdPUCRS.
- _____. (2021). *As modalidades das mídias II: Um modelo expandido para compreender as relações intermídiais* (trad. Beatriz Alves Cerveira, Júlia de Oliveira Rodrigues e Juliana de Oliveira Schaidhauer). Porto Alegre: EdPUCRS.
- Flüsser, V. (2010). *A escrita: há futuro para a escrita?* (trad. Murilo Jardelino da Costa). São Paulo: Annablume.
- Jenkins, H. (2009). *Cultura da convergência* (trad. Susana Alexandria. 2ª ed.). São Paulo: Aleph.
- Kattenbelt, C. (2008) Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships. *Cultura, lenguaje y representación (Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I)*, 6, 19-29.
- Lajolo, M. (2002). O romance epistolar: o voyeurismo e a sedução dos leitores. *Matraga*, 1(14), 61-75.
- Mcluhan, M. (1972). *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico* (trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira). São Paulo: Editora Nacional / Editora da USP.
- _____. (1974). *Os meios de comunicação como extensões do homem* (trad. Décio Pignatari. 4ª ed.). São Paulo: Cultrix.
- Mahlknecht, J. (2012). The Hollywood Novelization: Film as Literature or Literature as Film Promotion?. *Poetics Today*, 2(33), 137-186.
- Rajewsky, I. (2012). Intermedialidade, intertextualidade e remediação. In Diniz, T. e Vieira, A. (Org.), *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea* (pp. 15-45). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Rocha, L. C. A. (1999). A nominalização no português do Brasil. *Revista de Estudos da Linguagem*, 8(1), 5-51.
- Ryan, M. L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Santaella, L. (2003). *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus.
- Siméon, S. (2017) Efeitos de presença: estratégias do filme-teatro?. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 7(3), 573-600.
- Souza, R. A. (2011a). Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. *Floema*, 7(8), 29-38.

_____ (2011b). Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s). *Itinerário*, 33, 15-38.

Trizotti, P. T. (2016). Ao pé da página: o espaço tipográfico do folhetim na imprensa paulistana (1851–1946). Tese de Doutorado em História – Universidade Estadual Paulista, Assis, Faculdade de Ciências e Letras.