

# LITERATURA E “ORALIDADE SECUNDÁRIA”

LITERATURE AND “SECONDARY ORALITY”

Fellip Agner Trindade ANDRADE<sup>1</sup>  
Rogério de Souza Sérgio FERREIRA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo apresentar algumas das influências da convergência de mídias em nossa relação com a literatura, sobretudo sua recepção. Trabalhando o conceito de “oralidade secundária” de Walter Ong, o presente trabalho lança um olhar sobre a interação com o texto escrito na era digital. Em uma época em que as imagens e o audiovisual vêm ganhando cada vez mais espaço e funcionalidade prática na vida social, nosso vínculo com a arte de modo geral e, em especial, neste artigo, com a literatura não se encontram fora desse espectro de influência das diferentes mídias e suas funcionalidades e adaptações. Para essa discussão, tomamos as contribuições teóricas de Walter Ong, Néstor García Canclini, Vilém Flusser, Nicholas Carr, dentre outros.

**Palavras-chave:** Oralidade secundária. Era digital. Cultura da convergência. Multimeios. Internet.

**Abstract:** This article aims to present some of the influence that media convergence has in relation to literature, mainly to its reception. Working with the concept of “secondary orality”, by Walter Ong, the present study looks upon our interaction with the written text in the digital age. Living in a time in which images and audio-visual are gaining more room and practical functionality in our social life, our connection with art in general and specially in this article with literature are not found away from this spectrum of influence of different media and their functionalities and adaptations. For this discussion, we have as theoretical contributions works by Walter Ong, Néstor García Canclini, Vilém Flusser, Nicholas Carr, among others.

**Keywords:** Secondary orality. Digital age. Convergence culture. Multimedia. Internet.

## Introdução

A literatura e as artes, como um todo, vêm sofrendo grande influência da era digital e suas revoluções práticas e sociológicas. A conectividade e a facilidade de conexão em escala global são alguns dos fatores influenciadores em nossa relação com o mundo e com a arte. A literatura, é claro, não fica fora desse espectro de ação da era digital. Graças aos atuais avanços das tecnologias de comunicação, como as plataformas de mídia modernas, as quais facilitam o trânsito de bens culturais (CHARTIER, 1999; CASTELLS, 2003; PRADO, 2002; CANCLINI, 2008; GUPTA,

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teorias da Literatura e Representações Culturais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

<sup>2</sup> Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

2009), a literatura vem sofrendo influências tanto em sua produção quanto em sua recepção, a qual não se resume mais apenas ao livro de papel, mas ao seu correspondente digital e, claro, às suas adaptações às diversas mídias.

Essa influência das mídias em nossa vida em sociedade e em nossa relação com escrita é o que Walter Ong chama de “oralidade secundária”. Cunhado na década de 1980, esse termo, que lavava em conta as revoluções midiáticas de seu tempo, faz cada vez mais sentido nas revoluções midiáticas do nosso tempo: a era digital.

Este artigo visa, pois, destacar o papel das mídias e da era da internet na literatura, sobretudo em sua recepção. Tomando como aporte teórico os textos de Walter Ong, Nicholas Carr, Néstor García Canclini, Vilém Flusser, dentre outros autores que discorrem sobre o tema, apresentaremos um panorama a respeito do assunto, como um dos primeiros estágios para uma reflexão mais aprofundada a respeito do tema no trabalho de tese.

### **Literatura e “oralidade secundária”**

Nas últimas décadas, com o crescimento da indústria do entretenimento e o avanço das tecnologias de comunicação, vários são os exemplos de adaptações de obras literárias aos mais variados tipos de plataformas, desde filmes a jogos eletrônicos, de audiolivros a séries de televisão, dentre outros subprodutos derivados de livros e séries literárias de grande sucesso de público e/ou crítica. Hoje, quase que por via de regra, um livro que se destaque no mercado editorial ou que seja aclamado pela crítica especializada é adaptado ao cinema ou à TV (sem contar ainda suas adaptações às plataformas digitais de leitura).

As adaptações cinematográficas e televisivas de grandes clássicos literários ou de best-sellers não são uma novidade para o mercado editorial e para a indústria do entretenimento. Desde os primórdios do cinema, clássicos da literatura são adaptados às grandes telas (MITTERAND, 2014) ou, com a popularização da TV, adaptados às telas menores dos aparelhos televisivos. A novidade, no entanto, está na diversificação de adaptações e na relação que elas hoje, graças aos avanços na tecnologia de informação e comunicação, estabelecem entre si, em constante interação (MULLER; SCAMPARINI, 2013). Essa interação entre diferentes suportes para os quais uma obra é adaptada é o que o professor norte americano Henry Jenkins chama de “narrativa transmídia” (JENKINS, 2009).

Em seu livro intitulado *Cultura da convergência* (2009), Jenkins discute e apresenta o conceito que dá nome ao livro: a cultura da convergência. Um movimento impulsionado pela globalização, pelos mercados e pelas diversas mídias, nas quais um produto (cultural ou não) performa, adaptando-se aos diferentes suportes.

Segundo Jenkins:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2009, p. 29)

Como bem afirma o antropólogo e professor argentino Néstor García Canclini, em seu livro *Leitores, espectadores e internautas* (2008), no qual o autor discute as transformações pelas quais o leitor vem passando na era digital:

As fusões multimídia e as concentrações de empresas na produção de cultura correspondem, no consumo cultural, à integração de rádio, televisão, música, notícias, livros, revistas e Internet. Devido à convergência digital desses meios, são reorganizados os modos de acesso aos bens culturais e às formas de comunicação. (CANCLINI, 2008, p. 33, grifo no original)

Nossas interações e relações com essas ferramentas tecnológicas e com as diversas mídias hoje ofertadas enquadram-se no que Walter Ong (1998) chama de *oralidade secundária*.

Em seu livro intitulado *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra* (1998), originalmente publicado em 1982, o padre, professor, filósofo e historiador Walter Ong discorre a respeito das origens, dos processos e, em parte, do (possível) futuro da escrita. O autor faz um percurso em seu livro no qual ele diferencia a *oralidade* da *escrita*, e aborda tópicos relacionados a essa diferenciação, dos quais, inseridos que estamos em uma sociedade afetada pela cultura escrita, nem nos damos conta.

Ong nos apresenta a escrita de uma forma com a qual, inseridos nos processos culturais e de letramento (sobretudo a escola), não estamos acostumados (ou não somos ensinados) a ver. Ele nos apresenta a escrita como uma tecnologia em si, a qual, a partir do seu uso recorrente e de sua influência em nossa sociedade, se apresenta mais, aos nossos olhos, como uma extensão do sujeito letrado do que realmente uma tecnologia criada há milhares de anos, e a qual vem, desde então, sendo modificada e nos modificando.

Como o autor bem afirma:

Muitos dos aspectos do pensamento e da expressão na literatura, na filosofia e na ciência – e até mesmo do discurso oral entre pessoas pertencentes à cultura escrita –, que eram dados como certos, não são inteiramente inerentes à existência humana como tal, eles surgiram em virtude dos recursos que a tecnologia da escrita proporciona à consciência humana. Tivemos de proceder a uma revisão do nosso entendimento da identidade humana. (ONG, 1998, p. 9)

Ou seja, a escrita não é algo inerente à humanidade, mas, sim, uma tecnologia criada por ela, a qual afeta nossas expressões culturais e psicológicas antes consideradas como pressupostas à humanidade. Ao contrário desse primeiro pensamento, no qual a escrita não é tratada com um tecnologia, Walter Ong atenta justamente ao fato de que “nossa compreensão das diferenças entre oralidade e cultura escrita não pôde se desenvolver antes da era eletrônica”, pois, segundo o autor, “os contrastes entre a mídia eletrônica e a impressão aguçaram nossa percepção do contraste anterior entre escrita e oralidade” (ONG, 1998, p. 11). A essa oralidade da era eletrônica, Walter Ong chama de *oralidade secundária*.

Segundo Ong, a oralidade primária é aquela anterior à escrita, ou pertencente às culturas orais (ou seja, aquelas culturas que não desenvolveram a tecnologia da escrita). Já a oralidade secundária é aquela que surge após a tecnologia da escrita, como a oralidade dos telefones, do rádio e da televisão (à sua época) e, agora, também da internet, dos computadores e *smartphones*.

[...] designo como "oralidade primária" a oralidade de uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão. É "primária" por oposição à "oralidade secundária" da atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão. Atualmente, a cultura oral primária, no sentido restrito, praticamente não existe, uma vez que todas as culturas têm conhecimento da escrita e sofreram alguns de seus efeitos. Contudo, em diferentes graus, muitas culturas e subculturas, até mesmo num meio de alta tecnologia, preservam muito da estrutura mental da oralidade primária. (ONG, 1998, p. 19)

Como destacado por Ong, essa *oralidade secundária* acaba por reforçar práticas da *oralidade primária*, ainda que de formas diferentes, adaptadas aos novos suportes de comunicação. Uma dessas práticas da oralidade primária agora revisitadas na era da internet é a leitura compartilhada e seus desdobramentos na era digital. Se antes, na oralidade primária, essas práticas eram feitas em um mundo analógico, como a contação de histórias ao redor da fogueira, hoje elas são feitas por meio das mídias e dos equipamentos digitais que possibilitam essa interação e, por isso, apesar de se aproximarem de práticas da oralidade primária, estão inseridas no que Ong chama de oralidade secundária, aquela que advém dos meios de comunicação.

Com o uso das redes sociais e as plataformas de leituras digitais, o compartilhamento de informações em grupos de leituras e fóruns de discussões, ou, até mesmo, nos próprios aplicativos

de leitura, como no caso do Wattpad,<sup>3</sup> faz com que os antigos clubes do livro sejam revisitados em uma nova interface (digital), e faz também com que práticas ainda mais antigas, como a leitura oral em público, ganhem novos suportes por meio de *podcasts* em estações de rádio e sites (como os da BBC<sup>4</sup> e da editora Penguin<sup>5</sup>), além de vídeos de leituras e palestras de autores no YouTube.

Essa nova leitura compartilhada, impulsionada por essa oralidade secundária que advém das mídias já elencadas por Ong anteriormente, ganha agora uma nova plataforma que amplifica e democratiza ainda mais seu alcance, e o faz em dimensões globais: a internet.

Esse compartilhamento da leitura na internet (nas redes sociais) acaba por formar redes de conexões sociais e de interações muito mais amplas que o clube do livro tradicional. Sem as limitações físicas, a interatividade com outros leitores ou com os potenciais leitores de um livro (ou, até mesmo, com o autor que se está lendo) são alguns dos fatores que motivam esses “leitores internautas” (CANCLINI, 2008) a compartilharem suas leituras e a interagirem com outros sujeitos, numa espécie de *roda de histórias* do século XXI adaptada às novas tecnologias de comunicação: do centro da aldeia às redes sociais: “Uma vez conectados, suas leituras são compartilhadas, seja nas redes sociais, nos fóruns de discussão ou nos grupos de leitura espalhados pela internet, isso sem contar ainda os blogs e canais de vídeo destinados exclusivamente a conteúdos literários.” (ANDRADE, 2018, p. 370).

Dessa forma, estão não apenas compartilhando uma leitura que acreditam ser digna de compartilhamento, mas, também (e certamente este seja o maior fator motivador das redes sociais), para que possam interagir com outros “leitores internautas” (ou, de forma mais ampla, com outros sujeitos no geral) que compartilham dos mesmos gostos literários, ou, ainda, dos mais diversos gostos e interesses sociais e culturais, já que a leitura de um livro pode dizer bastante a respeito do leitor, ainda que de forma superficial. Não se trata de uma valorização dos gostos ou de sua função estética na produção da obra literária e em sua recepção, mas trata-se do fato de a internet e as redes sociais reunirem com extrema facilidade sujeitos que compartilham dos mesmos gostos.

Ao falar-nos do caminho da oralidade para a escrita, e da escrita para a impressão, Walter Ong atenta ao fato de que esta última possibilitou um acesso mais fácil ao livro como um objeto, que a partir daquele momento não era mais apenas um registro da oralidade, mas um *livro*, com todas as suas implicações artísticas e mercadológicas. Nesse “novo mundo” da impressão, como o próprio autor o chama, o livro deixou de ser simplesmente o registro de algo falado, como os primeiros manuscritos, para se tornar uma coisa em si.

---

<sup>3</sup> <https://www.wattpad.com/>

<sup>4</sup> <https://www.bbc.co.uk/programmes/p003jhsk/episodes/downloads>

<sup>5</sup> <https://www.acast.com/theperenguinpodcast>

Segundo Ong:

Nesse novo mundo, o livro assemelhava-se menos a uma elocução e mais a uma coisa. A cultura manuscrita conservava um sentimento do livro mais como uma espécie de elocução, uma ocorrência no curso da conversação, do que como um objeto. Sem páginas de rosto e muitas vezes sem título, um livro de uma cultura pré-impressão, manuscrita, é normalmente catalogado por seu *incipit* (uma forma verbal latina que significa "começa") [...] Com a impressão, como vimos, chegam as páginas de rosto. As páginas de rosto são rótulos. Elas atestam o sentimento do livro como uma espécie de coisa ou objeto. Muitas vezes, nos manuscritos medievais ocidentais, em vez de uma página de rosto, o texto podia ser introduzido por uma observação dirigida ao leitor, exatamente como uma conversação podia começar com uma observação de uma pessoa a outra [...] A herança oral está operando aqui, pois, embora as culturas orais obviamente possuam meios de se referir a histórias ou outras recitações tradicionais (as histórias das Guerras de Tróia, as histórias de Mwindo e assim por diante), títulos semelhantes a rótulos como esses não funcionam muito bem em culturas orais: Homero dificilmente teria começado uma recitação de episódios da *Iliada* anunciando “*A Iliada*”. (ONG, 1998, p. 144)

O livro passou a ser, então, um objeto com uma finalidade além do simples registro oral, o qual se documentava e se arquivava a fim de que não se perdesse o conteúdo da elocução. O livro passou a ser um objeto a se ter em casa, e a se ter com a finalidade da leitura e não apenas do registro. Antes escrito para que aquilo que se fora dito não se perdesse, o livro, a partir da impressão, tornou a coisa a se dizer em si mesma. Essa posse do objeto que diz algo por si só (um poema, uma história...) influenciou também o que Walter Ong chama de “percepção da privacidade pessoal” (ONG, 1998, p. 149).

Se a escrita e, posteriormente, a impressão fizeram com que a visão tomasse o lugar da audição (ONG, 1998, p. 139), nos dias de hoje, conectados a diferentes telas de diversos tamanhos e funcionalidades, não apenas a visão mas a visão e a audição (ou seja, o audiovisual) vêm tomando o lugar da leitura e da escrita. Adaptações cinematográficas e televisivas, vídeos em plataformas como YouTube e Vimeo ou, até mesmo, nas próprias redes sociais (nas postagens e nos *stories*), *podcasts* em sites e blogs, áudios em aplicativos de mensagens, chamadas de vídeo como o Skype e o FaceTime, e, até mesmo, os *emojis*, as figurinhas, os GIFs e os *memes* reforçam nossa predileção atual pela visão, pela audição e, claro, pela união dos dois: o audiovisual.

Os leitores atuais, não apenas como leitores, mas como sujeitos, num sentido mais amplo, estão cada vez mais inseridos no universo digital e audiovisual, o qual se ampliou de forma significativa e de maneira fácil nas redes sociais e nos aplicativos de mensagens.

A influência da era digital acaba por modificar não apenas as questões práticas da vida, mas, também, nossa percepção do mundo e nossas relações pessoais e artísticas, como destacado por Canclini: “As redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e

escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou talvez, imaginá-lo.” (CANCLINI, 2008, p. 54).

Você está dirigindo o carro enquanto ouve um áudio livro e é interrompido por uma ligação no celular. Ou você está em casa, sentado numa poltrona, com o romance que acabou de comprar, enquanto na televisão ligada à espera do noticiário passa um anúncio sobre as novas funções do iPod. Você se levanta e vai até o computador para ver se compreende essas novidades que não estão mais nas enciclopédias de papel e, de repente, percebe quantas vezes, mesmo para procurar dados sobre outros séculos, recorre a esses novos patrimônios da humanidade que se chamam Google e Yahoo. (CANCLINI, 2008, p. 11)

Como bem afirma Nestór García Canclini a respeito dessa nova posição do leitor:

[S]e falamos de *internauta*, fazemos alusão a um agente multi-mídia que lê, ouve e combina materiais diversos, procedentes da leitura e dos espetáculos. Essa integração de ações e linguagens redefiniu o lugar onde se aprendiam as principais habilidades – a escola – e a autonomia do campo educacional. (CANCLINI, 2008, p. 22, grifo no original)

No cinema, por exemplo, já estamos acostumados a jogos de câmera e outras técnicas narrativas que servem de ferramentas para se contar uma história: a trilha sonora que conduz o sentimento da ação, o enquadramento que direciona (ou não) o olhar do espectador, o encadeamento de cenas, o qual nos possibilita, por exemplo, dizer a qual personagem pertence a mão que escreve uma carta, dentre outras técnicas narrativas às quais já estamos acostumados e das quais nem nos damos conta graças ao letramento audiovisual pelo qual passamos ao consumir esses produtos. E as influências desse consumo não se resumem apenas à capacidade de se entender a narrativa de uma produção audiovisual.

Ao falar-nos a respeito da poética e diferenciá-la da poesia (FLUSSER, 2010, p. 85-90), no que o autor chama de poesia no termo *lato* (o sentido das coisas, as experiências, os sentimentos) e poesia no termo *stricto* (o jogo de palavras e/ou linguagens), o filósofo tcheco da teoria da comunicação (naturalizado brasileiro), Vilém Flusser, ressalta que “[n]em sempre estamos cientes do que devemos à poesia, no sentido lato da palavra: quase tudo que percebemos e vivenciamos. Fazer poesia é a produção de modelos de experiência [...]” (FLUSSER, 2010, p. 86).

Em *A escrita: há futuro para a escrita?* (2010), publicado originalmente em 1987, Flusser atenta para as revoluções midiáticas e tecnológicas e suas possíveis consequências para o futuro da escrita da percepção de mundo como um todo, destacando, por exemplo, o papel do cinema hollywoodiano em formar concepções de mundo, como a noção de amor romântico.

O modelo amoroso hollywoodiano – não o budista nem o da África Central – canaliza a experiência amorosa do presente, porque os canais da mídia são

construídos de acordo com um padrão de fundo histórico e imperialista. Após a superação desse padrão, os canais podem se ligar de outra maneira. [...] Para uma adaptação dessa natureza não é necessária uma revolução histórica (uma revolta dos fracos contra os fortes). Semelhante adaptação já se encontra em curso porque a mídia, de acordo com sua estrutura de comunicação, exige ser sintonizada transversalmente. E, por isso, inúmeros modelos de percepção até então reprimidos já urgem agora nos canais que nos alimentam. Nós já percebemos agora de uma maneira muito mais complexa do que as gerações anteriores. Não só nossa vida amorosa, como também nossa experiência de cores, sons e sabores tornam-se cada vez mais complexas. (FLUSSER, 2010, p. 87-88)

Se em 1987 Flusser já destacava o papel da mídia em nossa experiência humana e a complexidade pela qual essa experiência haveria de passar, graças, em parte, às mudanças midiáticas à época, quanto mais hoje, no século XXI, podemos falar a respeito dessas influências em nossas experiências artísticas, culturais e sociais. Se as mídias têm o poder de influenciar questões sociais, culturais e psicológicas mais complexas, quanto mais o têm em questões práticas, como a facilidade de se produzir e consumir conteúdo na era digital. E a produção e a recepção literária, obviamente, não se encontram fora do alcance dessas influências.

A recepção de uma obra literária hoje não se limita apenas ao livro e, por muitas vezes, o caminho dessa recepção é feito da adaptação para a obra original. Muitas das vezes, o leitor de uma obra adaptada passa a ter conhecimento e/ou interesse no livro por meio de suas adaptações, e não o contrário. E isso diz muito a respeito de nosso momento atual como sociedade audiovisual e conectada à internet, cada vez mais apressada e, em alguns aspectos, cada vez mais desatentos ou desinteressados em textos longos e/ou complexos.

Em *A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros* (2011), o escritor e professor norte-americano Nicholas Carr propõe uma extensa discussão a respeito do que a internet tem feito com nossos cérebros. E uma dessas ações diz respeito à nossa atenção (ou a falta dela) durante a leitura, e as conexões que nossos cérebros passam a fazer a partir do contato cada vez maior com o hipertexto.

Segundo Nicholas Carr:

Dúzias de estudos de psicólogos, neurobiólogos, educadores e web designers indicam a mesma conclusão: quando estamos on-line, entramos em um ambiente que promove a leitura descuidada, o pensamento apressado e distraído e o aprendizado superficial. É possível pensar profundamente enquanto se surfa na net, assim como é possível pensar superficialmente enquanto se lê um livro, mas não é o tipo de pensamento que a tecnologia encoraja e recompensa. (CARR, 2011, p. 162)

Esse contato muitas vezes diário e por horas com o ambiente conectado (on-line) acaba por nos influenciar em nossa maneira de usarmos os nossos cérebros e de emprendermos nossas leituras, tanto dentro do universo digital (na internet) quanto fora dele, em nossas leituras tradicionais. Ainda que estas possam ser tradicionais, como a leitura de um livro de papel, uma vez influenciados pelos modelos de leitura e de processamento cognitivo reforçados pela internet, correremos o risco de reproduzi-los em nossas mais diversas leituras (no sentido *stricto*, do texto, e, também, no sentido *lato*, da leitura de mundo).

Citando o artigo da professora da Universidade da Califórnia, Patricia Greenfield, publicado na renomada revista americana *Science*, “Technology and Informal Education: What Is Taught, What Is Learned” (2009), Carr traz à discussão a “resenha de mais de cinquenta estudos sobre os efeitos dos diferentes tipos de mídia no intelecto e na capacidade de aprendizagem das pessoas” (CARR, 2011, p. 195).

Ela concluiu que “todas as mídias desenvolvem algumas habilidades cognitivas às expensas de outras”. Nosso uso crescente da net e de outras tecnologias baseadas na tela levou ao “desenvolvimento amplo e sofisticado de habilidades espaço-visuais”. Podemos, por exemplo, girar objetos na nossa mente melhor do que costumávamos ser capazes de fazer. Mas o nosso “novo fortalecimento da inteligência espaço-visual” vai de mãos dadas com um enfraquecimento de nossas capacidades para o “processamento profundo”, que fundamenta “a aquisição de conhecimento consciente, a análise indutiva, o pensamento crítico, a imaginação e a reflexão”. (CARR, 2011, p. 195)

Essa espécie de “treinamento” que vem sendo feito com os nossos cérebros acaba por reforçar o crescimento das mídias em nossa relação com mundo de forma geral. Na literatura, essa relação extrapola as páginas dos livros e ecoa pelas telas de cinema, TVs, *smartphones*, computadores e *games*, influenciando tanto a nova produção literária quanto sua recepção. Livros impressos publicados a partir de textos presentes na internet e em jogos eletrônicos, assim como jogos, séries, novelas e filmes lançados a partir de obras literárias, bem como, ainda, a profusão de páginas e grupos nas redes sociais formados por fãs/leitores/espectadores que compartilham imagens, *memes* e vídeos, assim como as impressões de suas leituras e de suas experiências como espectadores/consumidores de suas adaptações.

### **Considerações finais**

Atualmente, nossas leituras são acompanhadas dos mais diversos aparelhos eletrônicos, em variados ambientes (desde o carro à sala de televisão), além, é claro, das ferramentas de busca

que nos auxiliam durante a leitura. Se isso ocorre com obras impressas, tendo o livro de papel como suporte, essas práticas são facilitadas em leituras de obras digitalizadas, em que os suportes tecnológicos possibilitam uma maior interação, e ainda em leituras de obras adaptadas às diferentes mídias, ou, até mesmo, o próprio hipertexto presente na rede.

Graças às novas mídias e à convergência entre elas, bem como a convergência destas com as mídias já tradicionais, o livro e seu conteúdo são adaptados a diversas mídias, a fim de que possam ser consumidos ao máximo e em diferentes plataformas. Esse movimento transmídia revela a liquidez dessa contemporaneidade digital, na qual a escrita não é mais o meio principal (ou o mais requisitado) para se produzir ou se obter conhecimento, ainda que essa mantenha sua força e seu prestígio, sobretudo na produção acadêmica.

Essa convergência de mídias acaba por moldar nossas novas relações com a arte (neste trabalho, especificamente, com a literatura), assim como, paradoxalmente, são moldadas por essas novas relações e interações sociais, culturais (e até mesmo sentimentais) que hoje estabelecemos *com e por meio* das tecnologias de comunicação e informação da era digital.

## Referências

- ANDRADE, Fellip Agner Trindade. “Leitores conectados, leituras compartilhadas”. In: CASTELANO, Karine Lôbo; HENRIQUE, Adalberto Romualdo Pereira (orgs.). **Estudos interdisciplinares em educação, comunicação e novas tecnologias**. Jundiaí: Paco, 2018.
- CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CARR, Nicholas. **A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.
- CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1999.
- FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.
- GREENFIELD, Patricia M. “Technology and Informal Education: What Is Taught, What Is Learned”, **Science**, 323, n. 5910, 2 jan. 2009, p. 69-71.
- GUPTA, Suman. **Globalization and Literature**. Cambridge: Polity Press, 2009.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- MITTERAND, Henri. **100 filmes: da literatura para o cinema**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2014.

MULLER, Adalberto; SCAMPARINI, Julia. **Muito além da adaptação:** literatura, cinema e outras artes. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita:** a tecnologização da palavra. São Paulo: Papirus, 1998.

PRADO, José Luiz Aidar. **Crítica das práticas midiáticas:** da sociedade de massa à cibercultura. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

Recebido em: 31/8/2019

Aprovado em: 25/10/2019