

Anotações sobre literatura em novas mídias móveis

Ana Elisa Ribeiro*

RESUMO:

A partir de uma experiência inicial com a produção de Movilivres, ou livros de poesia (softwares) para telefones celulares, este trabalho discute novas possibilidades para a produção literária brasileira ensejadas pela apropriação de novas tecnologias de comunicação e informação. Com base em estudos da História Cultural, da literatura, da produção poética oriental e das propostas do professor italiano Ítalo Calvino, são discutidos um novo formato, um novo processo de criação e, especialmente, novas formas de difusão de obras.

Palavras-chave: Mídias móveis. Literatura. Livro. Suporte.

O escritor – falo do escritor de ambições infinitas, como Balzac – realiza operações que envolvem o infinito de sua imaginação ou o infinito da contingência experimentável, ou de ambos, com o infinito das possibilidades lingüísticas da escrita (Ítalo Calvino, 1990, p. 113)

Considerações iniciais: etimologias

A partir da leitura da epígrafe deste texto, é possível complementar a afirmação de Ítalo Calvino: além das infinitas possibilidades lingüísticas da escrita, a experiência no mundo da comunicação à distância e das tecnologias tem mostrado que também são consideráveis as infinitas possibilidades dos suportes em que existirão, mesmo que momentaneamente, os textos; e em que leitores ativos, donos de seus aparelhos e de suas teclas, poderão acionar combinações, articulações e sentidos.

Fazendo-se uma busca no dicionário *Aurélio século XXI*, é possível encontrar as definições de *telégrafo*, *telefone* e *radiotelegrafia*. Em todas elas, técnicas e aparelhos têm a mesma utilidade: enviar mensagens, de um ponto a outro, à distância. Enviar mensagens à distância, com ou sem a conservação delas, também era tarefa e objetivo de outra tecnologia: a escrita, fosse ela executada com couro e estilete, papel e pena ou caneta esferográfica e uma folha pautada. Não é, portanto, privilégio do telégrafo ou do telefone a transmissão de textos à distância, embora esses aparelhos empregassem técnicas e princípios físicos ou tecnológicos bastante diversos. Outra peculiaridade dos aparelhos para comunicação à distância era o fato de uma conversa desenvolver-se em tempo real ou, mais modernamente, *on-line*. Tomando-se por base uma tecnologia com fios, a metáfora da linha está mais relacionada ao telefone e aos similares do que a outras máquinas. A conversa telefônica poderia ocorrer, mesmo à distância, de maneira sincrônica, enquanto o papel, mesmo por meio das cartas, favorecia a comunicação apenas assincronicamente.

O rádio, segundo Briggs e Burke (2004), foi inventado em época próxima das outras duas invenções técnicas e tinha funções muito semelhantes, não fosse o uso que a humanidade fez delas e as descobertas criativas a respeito de suas serventias. O telefone, percebido como um meio de comunicação ponto a ponto, sem difusão da informação, era considerado apenas isso até o dia em que um pasteleiro alemão resolveu oferecer seus produtos para sua carteira de 180 clientes que possuíam telefone. Daí às práticas do marketing (ainda não com esse nome) e da transmissão de notícias foi apenas

um “pulo”. No caso do rádio, segundo Briggs e Burke (2004), o fato de a mensagem ser transmitida com dispersão (ser captada por mais de uma pessoa) foi considerado um problema durante algum tempo, até que o dono de uma loja resolvesse fazer um anúncio. A partir desse uso “publicitário”, a tecnologia radiotelefônica passou a ser compreendida como um “meio de comunicação”.

A importância de refazer, pela narrativa, esse caminho histórico (e pré-histórico) é esclarecer alguns pontos sobre os quais, em relação à internet e ao que se chama “novas mídias” ou “novas tecnologias de informação e comunicação”, os debates se repetem e parecem encontrar acomodações muito semelhantes às encontradas por outras tecnologias.

Também os computadores e a internet tiveram seus primeiros usos restritos a forças militares, para transmissão de mensagens sigilosas à distância. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, passaram a fazer parte da vida nas grandes universidades. Só depois, foram compreendidos como suporte e meio de comunicação, inclusive chegando às casas dos usuários “comuns” (MOWERY; ROSENBERG, 2005).

Compreender uma “invenção” como “meio de comunicação” pode demorar décadas e os novos usos, por vezes impensados por seus inventores, podem ser desenvolvidos e propostos por usuários ávidos de alguma necessidade não-imaginada, mas de todo factível. Foi assim para o pasteleiro alemão e para o inglês anunciante. E para quem mais será assim?

Artistas, linguagens e suportes

Os artistas sempre estiveram envolvidos na apropriação de novos usos para várias novas técnicas e tecnologias. Em relação aos poetas e escritores, nem sempre novos dispositivos foram confortáveis ou viabilizaram a criação, a circulação e a distribuição de suas obras.

Os efeitos da tecnologia não ocorrem aos níveis das opiniões e dos conceitos; eles se manifestam nas relações entre os sentidos e nas estruturas da percepção, num passo firme e sem qualquer resistência. O artista sério é a única pessoa capaz de enfrentar impune a tecnologia, justamente porque ele é um perito nas mudanças da percepção (MCLUHAN, 1969, p. 34).

Se, para McLuhan, o artista pode perceber novos usos com mais sensibilidade, fica fácil arrolar exemplos de usos que poetas e escritores (para recortar o escopo destas anotações) fizeram de tecnologias “novas”. A poesia, por exemplo, explicitou sua participação, com novas potencialidades, na internet. Para que isso acontecesse e a obra literária pudesse ser lida/vista no novo meio, foi necessário “estudar” seus novos movimentos, sua plasticidade, sua sintaxe, sua legibilidade. Não mais como forma para afixar no papel, para desenhar ou para compor em duas dimensões, mas como objeto que aparece no mostrador, que é a tela.

Mais acomodável a certas mídias do que a outras, o conto saiu do papel e reduziu-se ao mínimo texto, com o máximo de compactação semântica. Para fazer-se legível por um leitor que navega com pressa ou, menos por culpa dele e de uma eventual preguiça, por um leitor que se cansa porque os meios não são mais tão confortáveis e portáteis quanto um livro (ao menos enquanto dispositivos como o Kindle não se popularizam).

O romance, principalmente depois do século XIX, ficou entre os livros e os jornais, fragmentou-se em capítulos (ou episódios), foi digerido por mais leitores do que havia experimentado até então, e ainda que tenha se insinuado como *e-book*, não encorajou mais leitores do que sua história tinha como testemunhas em outros suportes.

O livro, modo de apresentação das obras literárias há séculos, foi planejado e replanejado para deixar de ser grande e pesado e caber nos bolsos dos usuários. Não mais leitores de incunábulo

caríssimos, mas apreciadores do texto ágil e portátil, lido em praça pública, em silêncio. Não mais o livro iluminado com fios de ouro, mas a obra que um Aldo Manuzio¹ poderia compor: acessível, descentralizadora, deselitizada. O livro deixa de ser artefato rico para ser dispositivo móvel e barato.

E juntamente com isso, todas as manobras e reengenharias de objetos de comunicar, ler e escrever, se transformam, talvez ainda mais, escritores, editores, leitores e programadores visuais. Num círculo em alimentação constante, num “sistema de mídias” (BRIGGS; BURKE, 2004) ou num “regime de escrita” (BABO, 2005), em algum ponto desta imensa rede de possibilidades que se amplia sem hierarquizações apriorísticas, ficam os leitores que lidam com dispositivos. Se antes eles estavam na lida com livros de papel, agora estão em interação constante com *displays* ou mostradores, nos quais textos diversos podem aparecer, no “mesmo lugar”, na “mesma tela”, a depender apenas do desejo do leitor e da sua trajetória de navegação.

O que determina maior ou menor valor aos textos em dados suportes nem são tanto as técnicas, mas, como seria desnecessário afirmar, a cultura da sociedade, que valoriza um dispositivo mais do que outro. Assim, para um escritor, continua sendo prioritário publicar um livro de papel em vez de um *e-book*, talvez porque ao último ainda faltem história, conforto e, o mais importante, leitores.

Se o livro manteve-se, ao longo dos séculos, embora não no mesmo formato, como o espaço do arquivamento das obras literárias (apenas para recortar um domínio) e o papel foi o suporte das invenções em duas dimensões, a contemporaneidade sugere outros aparatos para onde migrar, por exemplo, o texto poético. A partir dessa vontade, leitores, poetas e editores necessariamente devem repensar o texto, o espaço, mas, principalmente, a circulação.

Do ponto de vista da autoria, especialmente pós-século XIX, em que o autor é reconhecido, tanta vez mais do que a obra (BABO, 2005), é preciso atender muito mais à circulação do texto e da obra do que à sua posse, até mesmo em relação ao direito autoral e aos eventuais ganhos financeiros de autor e editor. Do software livre vêm as primeiras sugestões de libertação do poema. E nem tanto em razão de sumir-se com a autoria, mas de deixá-la vinculada à obra, e menos ao mercado e à propriedade.

Com relação aos formatos, poesia e conto (impossivelmente o romance, ao menos por enquanto) conseguem se vestir em consonância com os meios, que caminham em direção à portabilidade, à mobilidade e, cada vez mais, às dimensões minúsculas. De toda tela capaz de ser citada, é possível medir sua diminuição, ao mesmo tempo que sua alta definição, em razões inversamente proporcionais.

Palm tops e aparelhos de telefonia celular, ambos providos de telas, tornaram-se as mídias móveis por hora capazes de servir de lugar do texto literário, já que são mostradores iluminados de letras e números. Para que isso seja possível, para que a poesia e o conto se aproveitem dessa possibilidade de circulação, faz-se necessário, mais uma vez em nosso “sistema de mídia”, replanejar a criação, a circulação e a distribuição das obras.

Novas equipes editoriais, mais uma vez multidisciplinares, refazem e redimensionam tarefas que darão obras à publicação. Poetas repensam o texto, os espaços e aprendem novas possibilidades. Editores e transmissores reveem sua relação com o escritor e com o usuário, agora um leitor que deixa rastros mensuráveis, preferências, gostos, o que, para profissionais de marketing, pode ser fundamental. Saber o trajeto de preferência do usuário, monitorar sua navegação e saber, a partir dela, seus gostos é algo que o “consumo” do livro não permitia ou o fazia apenas vaga e demoradamente.

Mais uma vez repetindo histórias, o escritor se vê obrigado a trabalhar em equipe. Há séculos foi apenas o mentor das obras, dependendo de um escriba que lhe fazia o trabalho braçal e menos digno de escrever de próprio punho. Mais tarde, apropriou-se o criador dos meios de dar à luz a criatura. Moveu, ele mesmo, além dos neurônios, as mãos. Ainda depois, passou “do dátilo ao dígito” (CASA NOVA, 1999), em alguns casos via mimeógrafo e fotocópia, dependeu de artefinalistas e

gráficos para, agora, ter, ao mesmo tempo, a possibilidade de criar, editar, diagramar e enviar para a impressora, mas também, se quiser um produto mais fino, depender de programadores, técnicos informáticos e distribuidores.

Poéticas e desprogramações

Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função.
(Ítalo Calvino, 1990, p. 127)

Para além das discussões, já há bem mais de uma década, sobre a poesia em meio digital (na tela do computador, em geral ligado a uma tomada em ambiente fechado, mui semelhantemente à leitura privada que se fazia na Idade Média), propõe-se a criação de obras literárias para mídias móveis, neste caso, o aparelho de telefone celular, objeto absolutamente popularizado (IBGE, 2007), em que a informação e o entretenimento já circulam com bastante agilidade.

Para uso da cultura, no entanto, ainda não estão resolvidos os formatos mais confortáveis para um leitor de *displays* como este, pequenos, portáteis, iluminados, pouco padronizados. Ainda: um leitor em trânsito, disposto a navegar, a ler como se jogasse videogame. Leitor de microtelas, escritor de teclados, três letras por tecla, usuário dos códigos de concisão e abreviação herdados da internet, especialmente nos *chats* e *messengers*.

É esse o leitor de mídias móveis? O que esse sujeito letrado leria? Em que outros dispositivos de leitura ele ancoraria suas experiências para se tornar um novo leitor de telas celulares? Por quanto tempo seu visor fica aceso? Quantas linhas cabem na tela? E quantas letras por linha em seu aparelho? Preto-e-branco ou colorido? Com que resolução? É esse o leitor de poemas para celular? Quais são as metáforas do *display* do celular? Heranças do *desktop* via computadores carregados com plataformas Windows? Como o novo leitor de poemas digitais navega? Com que hábitos busca, encontra e clica? A partir de que experiências compreende os sentidos de um texto? Que presenças e que ausências o desorientam?

Nesta primeira experiência de poemas “adaptados” para telas de celular, há indicações de que o leitor teria dificuldades em saber onde está o fim do poema. O que esperar do texto? Criou-se, então, uma barra de rolagem, à maneira dos navegadores (tais como Internet Explorer e Mozilla Firefox), que ajuda o leitor a ter expectativas quanto ao começo, ao meio e ao fim do texto. E qual foi o ganho disso? Conforto, controle e o poder de escolher se teria tempo de ler um poema inteiro naquele momento.

Não é de hoje que tradições epigramáticas apontam para a concisão. Também não é nova a ideia da fragmentação, pelo menos se pudermos considerar a invenção de pontuações e parágrafos, segmentação entre palavras, para lembrar que “blocar” textos tem ajudado o leitor a ler (LIBERATO; FULGÊNCIO, 2007). E mais: a compreender.

Segundo Vasconcelos (1999), ao menos duas linhas hegemônicas de poesia vêm tendo destaque no Brasil: aquela que herda características dos modernistas (especialmente da verve oswaldiana dos poemas-piada e das pílulas de texto, mais nomeadamente os marginais dos anos 1970) e os herdeiros da tradição concretista, também muito senhores da crítica acadêmica e da alta cultura. Se estes se preocupavam mais com a cultura livresca, aqueles estavam muito mais próximos da poesia “desprogramada”, cotidiana e do tom coloquial, “com o ritmo e os índices, muitas vezes, de uma anotação” (VASCONCELOS, 1999, p. 20). Natural como a conversa face a face ou bacharelesca como um tratado, a poesia sempre experimentou limites, também relacionada aos modos de circulação, aos suportes onde poderia melhor caber e se dispersar. Casa Nova (1999) não se esquece de citar as “mutações do espaço literário”, impossível não pensar nas novas mídias, especialmente nos novos modos móveis de lidar com o texto poético.

É da ordem da leveza, talvez, que deva sair a espécie de poema que caberia nas telas de celulares. O poema curto, conciso, capaz de ser “leve” como o software para aparelhos eletrônicos. Poema de navegação fácil, pensado, nesse sentido, como objeto concretista, talvez para ser lido em várias direções, formando semoventes redes de sentidos. Sendo assim, este novo dispositivo de ler talvez possa atender às duas linhas.

Em relação aos novos meios, mais do que ao pertencimento ao papel, é provável que o poema de telefone se aproveite do que traz no DNA de meios digitais. Se já sabe que *você* se escreve com duas letras, que *porque* se escreve com duas, que *quando* se escreve com três², então o poeta precisará redimensionar o que conhece do alfabeto. O leitor, ainda mais mutante, deverá ler como quem lê textos virtuais em espaços mostradores, para que compreenda os poemas com suas novas grafias ou holografias.

Ainda pensando na influência dos anos 1970, é impossível não tratar dos haikais como possibilidade que caiba como luva nos dispositivos móveis de texto. Ainda que fora das métricas tradicionais, a poética oriental é, certamente, inspiração para a experimentação de escritores e leitores, mesmo que Paulo Leminski não tenha podido espalhar seus poemas como se fossem vírus.

Para o poeta paranaense (2001), a velocidade cibernética e a globalização eram as responsáveis por certa mistura saudável entre as artes orientais e a produção ocidental. Para ele, a concisão do haikai já vinha sendo cultivada mesmo em poetas como Drummond (“Stop. A vida parou. Ou foi o automóvel?”), Murilo Mendes e Mário Quintana. E não apenas como imposição estética impensada, mas como certa mania antropofágica inteligente. Toda essa mesclagem ainda nem havia sido pensada para fora do papel, em ambientes digitais com *displays* pequenos e precários para leitura. E agora propõe-se o redimensionamento entre textos e meios. Mais uma vez.

O haikai, segundo Jorge de Sousa Braga, na introdução à antologia poética de Bashô (1986), é resultado da “lenta depuração que a poesia japonesa sofreu ao longo dos séculos”. Tal depuração teria conferido à poesia ocidental simplicidade e naturalidade. Pede o poeta tradutor que o leitor ocidental dispa-se completamente “antes de se debruçar sobre poemas como estes”.

No entanto, um ocidental como Italo Calvino (1990) dedicou-se a pensar sobre seis características importantes para as artes (apenas?) no século XXI: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. São cinco, porque a consistência, que seria a sexta proposta do escritor, foi atropelada pela morte do autor (barthesianamente?). Mirando cada uma das propostas, é sedutor imaginar que todas elas têm grande afinidade com as possibilidades que as mídias móveis oferecem como meios para a escrita e a leitura poéticas.

Não é de interesse discutir o alarmismo do fim do livro neste texto, prefira-se o procedimento contrário, consoante com a compreensão dos “regimes de escrita”, em que é mais provável que existam, hoje, mais possibilidades para escrever e ler, nem sempre de todo concorrentes entre si. Na maioria das vezes, concatenáveis, articuláveis, hipertextuais e adaptáveis. Numa espécie de acomodação, uma plástica de sobrevivência, cada mídia contamina as demais com suas peculiaridades, mas também guarda suas idiosincrasias. Num “regime de escrita”, é possível pensar no alargamento das possibilidades, no diálogo entre as máquinas e entre as técnicas, nos letramentos, na horizontalidade. As mídias móveis são mais um “braço” dessas possibilidades.

Para Calvino (1990), a leveza “está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório” (p. 28), como o poema não deve ser, se quiser ser justo e assertivo. Mais ou menos como no movimento dos poemas-piada, que trazem algum rastro de publicidade em seu tom.

A rapidez, para Calvino, tem um segredo: “economia da narrativa em que os acontecimentos, independentemente de sua duração, se tornam punctiformes, interligados por segmentos retilíneos, num desenho em ziguezagues que corresponde a um movimento ininterrupto” (p. 48). Para os contadores de história sicilianos, “o conto não perde tempo”. Agora, nas mídias móveis, não deverá perder, também, espaço. Ficam, como diz o mestre italiano, com “eficácia narrativa e sugestão poética!” (p. 49). Calvino, citando Leopardi, aquiesce:

A rapidez e a concisão do estilo agradam porque apresentam à alma uma turba de idéias simultâneas, ou cuja sucessão é tão rápida que parecem simultâneas, e fazem a alma ondular numa tal abundância de pensamento, imagens ou sensações espirituais, que ela ou não consegue abraçá-las todas de uma vez nem inteiramente a cada uma, ou não tem tempo de permanecer ociosa e desprovida de sensações. A força do estilo poético, que em grande parte se identifica com a rapidez, não nos deleita senão por esses efeitos, e não consiste senão disso (CALVINO, 1990, p. 55).

Galileu Galilei, também citado pelo professor italiano, fala da invenção do alfabeto, criação estupenda, sem imaginar ainda que ele pudesse circular em *displays* indescritivelmente pequenos e conectados.

Mas pairando acima de todas essas invenções estupendas, a que altura superior estava a mente daquele que se propôs inventar um modo de comunicar seus mais recônditos pensamentos a não importa que outra pessoa, por mais extenso que fosse o intervalo de tempo e espaço existente entre ambos? falar com alguém que estivesse nas Índias, ou com aqueles que ainda não nasceram ou que irão nascer só daqui a mil ou dez mil anos? E com que facilidade! com as combinações variáveis de vinte pequenos caracteres numa folha de papel (GALILEI *apud* CALVINO, 1990, p. 58).

Calvino descreve um hipertexto (na acepção que tem sido mais comum entre os estudiosos desta textualidade, como Pierre Lévy, por exemplo) quando diz que

A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades essas que se combinam com uma escrita propensa às divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo ao fim de inumeráveis circunlóquios (CALVINO, 1990, p. 59).

Quando acessa a história da concisão na literatura, Calvino oferece mais subsídios para a composição do texto em mídias móveis. Para o autor, “É verdade que a extensão ou brevidade de um texto são critérios exteriores, mas falo de uma densidade especial que, embora possa ser alcançada também nas composições de maior fôlego, tem sua medida circunscrita a uma página apenas” (p. 62). Textos de uma página têm referência no papel, no livro, no máximo, no jornal. Para o caso atual, é preciso pensar no texto de uma tela, uma tela apenas, e que não varie ela de tamanho. Para o caso das mídias móveis, não há padrões, mas pensamos então em telas pequenas, portáteis e iluminadas. Para isso, lembra Calvino que “A demanda do mercado livresco é um ditame que não deve imobilizar a experimentação de formas novas. Quero aqui propugnar pela riqueza das formas breves, com tudo aquilo que elas pressupõem como estilo e como densidade de conteúdo” (p. 62). E mais:

A concisão é apenas um dos aspectos do tema que eu queria tratar, e me limitarei a dizer-lhes que imagino imensas cosmologias, sagas e epopéias encerradas nas dimensões de um epigrama. Nos tempos cada vez mais congestionados que nos esperam, a necessidade de literatura deverá focalizar-se na máxima concentração da poesia e do pensamento (CALVINO, 1990, p. 63-64).

Da exatidão, Calvino destaca sua repulsa pelo vago, que lhe parece descuidado e apenas aproximativo. “Por isso procuro falar o mínimo possível, e se prefiro escrever é que, escrevendo, posso emendar cada frase tantas vezes quanto ache necessário para chegar” (p. 72). Ao abordar o que acredita serem os processos de criação, embora de maneira generalizante, Calvino exprime a necessidade de que o texto e a imagem estejam relacionados, se não na forma física, necessariamente na mente do

leitor. O resultado de textos que deem essa visibilidade pode ser extraordinário: “Samuel Beckett obteve os mais extraordinários resultados reduzindo ao mínimo os elementos visuais e a linguagem, como num mundo depois do fim do mundo” (p. 111).

O mundo pós-tudo de Calvino é múltiplo também porque já não se pode desejar o conhecimento fechado, satisfeito em ser arquivado em um receptáculo. É necessário considerar a rede aberta das informações contínuas, acessíveis de qualquer ponto do mapa, assim como a reconfiguração constante do sistema. E, por que não, também de nosso regime de escrita. Para o autor, obras múltiplas condizem muito mais com a sociedade em que vivemos:

(...) respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinação de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis (CALVINO, 1990, p. 138).

A proposta de fazer com que a literatura se aproprie, novamente, de espaços *a priori* criados para outros fins parece sedutora, muito embora seja necessário frisar sua pouca originalidade na história de longa duração dos modos de circulação de textos literários.

Aproveitando-se das reorganizações que o texto pode sofrer, assim como da concisão já tão considerada por tantas correntes literárias, as mídias móveis, especialmente os aparelhos de telefone celular, podem se constituir, quem sabe, numa espécie de “livro de bolso” no qual caberão tantas obras quantas se quiser, dependendo do número de *downloads* que o leitor quiser executar. O sonho de Manuzio talvez seja reconfigurado nos aparelhos com múltiplas funções, inclusive a de “baixar” poemas e enviá-los para outros aparelhos. Depois das discussões sobre a literatura.exe, partimos para o debate sobre a literatura.jad³, que se dispersa sem fio e em velocidade viral.

Notes on literature in mobile new media

ABSTRACT:

From the initial experience with the production of Movilivres, or poetry books for mobile phones, this article discusses new opportunities that Brazilian literary production could find in new communication and information technologies. Based on studies of Cultural History, literature, poetic production and the proposals of Italo Calvino, we discuss new formats and new processes of creation and, especially, new forms of broadcasting and practices that new player would have to reconfigure or learn to take note of literary texts for mobile.

Keywords: Mobile Medias. Literature. Book. Suport.

Notas explicativas

* Professora do Mestrado em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), vinculada ao Departamento de Linguagem & Tecnologia (Belo Horizonte, MG).

¹ Aldo Manuzio, editor, tipógrafo e livreiro italiano (1500 e 1515). Para os efeitos deste texto, é importante saber que Manuzio inventou o formato dos livros de bolso (portáteis e mais baratos), além de ter tido a ideia da página dupla “como unidade formal”. Também inventou as coleções temáticas, os catálogos, a capa de couro sobre papelão e a letra itálica (SATUÉ, 2004).

² Na WWW, em alguns ambientes, é usual escrever vc, pq e qd.

³ Jad é a extensão dos arquivos produzidos com software que “roda” em telefones celulares. Os arquivos chamam-se, por exemplo, livro.jad, assim como arquivos de Word chamam-se livro.doc.

Referências

- BABO, Maria Augusta. O autor na escrita digital, 2005. (Mimeogr.)
- BASHÔ, Matsuo. *O gosto solitário do orvalho*. Trad. Jorge de Sousa Braga. Lisboa: Assírio e Alvim, 1986. 64p.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 144p.
- CASANOVA, Vera. Errâncias poéticas à la brasileira. *Aletria*. Revista de estudos de literatura, Belo Horizonte, n. 6, 1999.
- FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê, 2004. 216p.
- FURTADO, José Afonso. Livro e leitura no novo ambiente digital. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/afurtado/index.htm>. Acesso em: 20 jul. 2009.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário Aurélio século XXI*. Versão 5.0. Rio de Janeiro: Positivo. (CD-ROM)
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Acesso à Internet e posse de telefone móvel celular para uso pessoal*. Pesquisa nacional por amostra de domicílios 2005. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.
- LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos 2*. Curitiba: Criar, 2001. 117p.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: 34, 1993. 204p.
- LIBERATO, Yara; FULGÊNCIO, Lúcia. *É possível facilitar a leitura*. Um guia para escrever claro. São Paulo: Contexto, 2007. 176p.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1969. 407p.
- MONTEIRO, Ana Maria Moreira. Uma breve história do telemarketing. Disponível em <http://www.systemmarketing.com.br/conteudo-noticia5.htm>. Acesso em: 5 nov. 2005.
- MOWERY, David C.; ROSENBERG, Nathan. *Trajetórias da inovação*. A mudança tecnológica nos Estados Unidos da América no século XX. Trad. Marcelo Knobel. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2005. 230p. (Clássicos da Inovação)
- SATUÉ, Enric. *Aldo Manuzio*. Editor. Tipógrafo. Livreiro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. 253p.
- VASCONCELOS, Maurício Salles. Poesia contemporânea nacional. In: *Aletria*. Revista de estudos de literatura, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, n. 6, 1999.