

CIBERTEXTUALIDADES

Publicação da Universidade Fernando Pessoa



TEMA DE CIBERTEXTUALIDADES 06

INTERACÇÃO DE LINGUAGENS E CONVERGÊNCIA DOS MÉDIA NAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS

ORGANIZAÇÃO DE **JORGE LUIZ ANTONIO** E **DÉBORA SILVA**



A OBRA GALÁCTICA: LITERATURA E TECNOLOGIA¹

Sonia Melchiori Galvão²

RESUMO: A Literatura tem-se deparado com um sistema complexo desde Lícifron, perpassando pelo Barroco e efetivando-se no século XX. Tal fato não poderia deixar de ocorrer na contemporaneidade, em que meios eletrônico-digitais têm uma inserção atuante na cultura. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é refletir sobre as relações entre Literatura e hipertexto, a fim de evidenciarmos uma estreita interface/ conectividade de ambos com a complexidade, rompendo com a concepção clássica de arte/ texto. Utilizaremos o aporte teórico da Semiótica, para concluirmos que a era eletrônico-digital, muito longe do que se imaginava, não nega a Literatura, mas se apropria dos mecanismos estruturais das obras-limite.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura digital; Hipertexto; Complexidade; Tecnologia; Interatividade.

ABSTRACT: Literature has met a complex system since Lícifron, passing by the Baroque and taking its effects in the 20th century. That fact could not fail to occur through contemporary events where the electronic-digital means permeates powerfully the culture. In this sense, the objective of this article is to ponder over the relations between literature and hypertext, so that we can support evidence of a narrow interface/connectivity of both with the complexity, breaking with the classic conception of art/text. We could depart from Semiotics, to conclude that Eletronic-digital Era far from what was imagined does not neglect Literature, but assumes the structural mechanism of the complex works.

KEYWORDS: Digital literature; Hypertext; Complexity; Technology; Interactivity.

¹ Este artigo, aqui revisto e modificado, foi publicado originalmente na *Revista Educação & Linguagem*, v.1, n.1, da Faculdade de Ciências da Educação e Letras da Universidade Metodista de São Paulo, em 1998, com o título "Do Texto ao hipertexto: a literatura na era eletrônico-digital".

² Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), professora de Literatura Brasileira e de Teoria Literária do Curso de Letras da FASB. Contato: lasgatto@uol.com.br

1. A ARTICULAÇÃO ESPACIAL

Remetermo-nos à Literatura em meios eletrônico-digitais, o hipertexto, ou às relações entre revolução tecnológica e leitura é uma questão política, na medida em que estes diálogos revelam sistemas de interação em interface, sejam eles os culturais, artísticos, tecnológicos ou filosóficos. Esse diálogo desagrega o pensamento de que o computador poderá suplantar o livro, comportando a ideia de que devemos repensar o espaço/meio em que a leitura é oferecida, a posição da autoria em face das redes de interconectividade que invadem o espaço privado, a posição do leitor diante da revolução tecnológica e a própria noção de escritura e o estado da Literatura. Neste sentido, partiremos da relação entre espaço virtual e impresso, a fim de observarmos as conexões estruturais entre eles no que se refere à escritura.

Não há como pensarmos o espaço de leitura – tanto o impresso quanto o virtual –, sem considerarmos texto e hipertexto como sistemas semióticos. Estes se constituem como experiência comunicacional de signos diversos: dos visuais aos sonoros e verbais. Reafirmam-se como sistemas autônomos, mas que se conectam em rede, rizomaticamente.

Tanto o ciberespaço quanto o espaço de obras-limite são universos concebidos em planos/folhas com multiplicidade de dimensões que se conectam por um elemento comum a eles – os links, uma cena, uma personagem.

O espaço do hipertexto é o do inacabado, da obra aberta, tal qual Umberto Eco e Haroldo de Campos propuseram. O que se observa é a tentativa de quebra com o hierárquico, tendo em vista não mais a ascensão do mais simples ao mais complexo, que pressupõe uma ordem positivista em que o todo (o complexo) é composto por uma sequência de partículas simples, mas a ruptura com a noção de tempo e de espaço recluso, tendo em vista as múltiplas facetas que o hipertexto oferece através das janelas e dos links. O ato comunicativo no ciberespaço existe, portanto, sem limites fronteiriços, negando o espaço binário e antagonico diante de sua proposição de correlações polissistêmicas.

O hipertexto propõe-se, enfim, como um manancial de códigos em correlação como um organismo vivo, com pluralidade de esferas semióticas particulares.

A questão seria compreender como o espaço impresso e o virtual dialogam. Não seria errôneo afirmar que este diálogo consolida-se a partir da interação. Certamente Derrida, em sua *Gramatologia*, antecipara a revolução tecnológica, ao apresentar as bases para o pensamento desconstrucionista da linguagem. O espaço hipertextual é o espaço da desconstrução, do pensamento complexo, das instabilidades e não linearidades. Rompe com o bidimensional do pensamento clássico e opera ideogramaticamente, como uma configuração cubista em que os planos coincidem, colocando em xeque o aristotelismo das articulações fechadas, conclusivas e apontando para fases de expansão

e contração, cosmo desordenado, infinito e aberto: universo da escritura.

2. O ENGENHO POÉTICO- -METALINGÜÍSTICO

Muito embora se diferenciem no controle sobre a matéria, na relação tátil-visual com o livro em oposição a uma realidade virtual que se apresenta e aponta para a interação com o leitor, na transferência, enfim, de um espaço impresso para o virtual/ digital, o mecanismo de construção do texto hipermidiático e do texto impresso podem coincidir. O nó górdio que ata esses dois espaços/meios aparentemente distanciados e antagônicos pela carga temporal que carregam – um remetendo ao passado; outro, vaticinando o futuro – é o *modus operandi* da linguagem e da estrutura textual.

O problema da linguagem sempre esteve implícita ou explicitamente ligado à condição filosófica da escritura. Benjamin já anunciava a crise do livro que hoje se efetiva com o advento dos *mass-media*; Mallarmé rompe a sintaxe, tomando-a na construção de *Un coup de dés*, já pressentindo o pensamento labiríntico e a desconstrução da lógica ordenatória; os dadaístas assumem a postura da destruição total da linguagem, decorrência das cinzas do pós-guerra. Alinhavamos, portanto, um contexto em que a linearidade é adelgada em decorrência do pensamento do homem fragmentado, num discurso truncado, coordenado. Nesse sentido, a escritura há de questionar o seu próprio princípio gerador, ou a posição de

crise em que a linguagem se encontra diante de uma tendência de rechaçar a sua condição “histórico-metafísica”.

Ora, a linguagem não pode ser tomada fora de uma corporeidade, o que respalda seu dinamismo e seu estatuto de criação. Fora disso, o que se cria não é linguagem, mas substância, referente. O surgimento do hipertexto vem, justamente, desestruturar um pensamento já cristalizado em relação à Literatura/leitura/ linguagem. Certamente a Literatura tem que ser repensada diante da civilização tecnológica. A Era Tecnológica, em mudanças labirínticas, não mais absorve o pensamento estético clássico que considera “o objeto artístico *subspecie aeternitatis*” (Campos, 1977a), mas incorpora o relativo e o transitório, o campo das incertezas. A Literatura, como interlocutora da cultura, tem que participar de sua dinâmica. Fora disso a Literatura não faz sentido. Assim, deparamo-nos com um novo suporte para o texto, um novo leitor e a necessidade de uma nova linguagem. Contudo, perdura, como memória ancestral, sua estrutura complexa.

A estrutura do hipertexto assemelha-se às obras-limite que testam o poder da linguagem, elevando-a à capacidade máxima de experimentação, não obedecendo a uma hierarquia evolutiva ou ao princípio da linearidade, que re-toma Mallarmé e seu *Un Coup de Dés*, ou *Ulisses*, de James Joyce, ou ainda “circumveredas roseanas”. Contrária, portanto, à visão substancialista, extrínseca à obra literária, pregada por escolhas que revelam um Lamartine ou, no Brasil, um Érico Veríssimo de *Olhai os Lírios do Campo*,

surge a tendência em se considerar a obra que dissolve o substancial, e aponta uma estrutura complexa, repleta de torneios linguísticos, jogos vocabulares, sintaxe retorcida ou, ao contrário, o texto enxuto, geometrizado, além de contar com a exploração do espaço da página.

Em *A Barroquização do Signo: O universo entrópico de Haroldo de Campos e a obra constelar* (Gatto, 1998), em estudo realizado sobre os aspectos barrocos na ensaística de Campos, aponte para a forma de construção da obra complexa.

O fato de fixarmos o centro, tal como faziam Galileu e Copérnico, ou mesmo “relacioná-la” - a escritura, sua estrutura e sua linguagem - “a um ponto de presença, a uma origem fixa” (Derrida, 1995, p.230), a um *plot* linear, não só conota o estado de organização e equilíbrio impostos por um modelo ideologicamente fechado, mas também aponta para um caráter ditatorial e rigoroso que revela a intenção de castração do jogo escritural. O conceito de linguagem/escritura que o Ocidente abarca centraliza-se, portanto, na substância fônica, presente em uma sequencialidade pregada no discurso subordinado, nascido de um ponto central: o *logos*³.

³ Não nos esqueçamos de que Derrida, logo em “Epígrafe”, já apontaria o conceito de logocentrismo: “metafísica da escritura fonética (por exemplo, do alfabeto) que em seu fundo não foi mais - por razões enigmáticas, mas essenciais e inacessíveis a um simples relativismo histórico - do que o etnocentrismo mais original e mais poderoso, que hoje está em vias de se impor ao planeta (...)” (Derrida, 1973, p. 3-4).

A metafísica ocidental, vinculada ao logocentrismo e a uma linguagem fonética, opõe-se à escritura que não se limita ao sonoro, mas que traz traços ‘pansemióticos’. Ora, parece-nos que o momento não fonético, descentralizador e desconstrutor de hierarquias ocidentalizadas, surge no momento oriental, em que a ideografia ameaça uma concepção histórica linearista e invalida o logocentrismo diante da quebra com o substancialismo presente no nome. Rompe-se, portanto, com o que é nominativo, denominatório e sequencial, privilegiando não o espírito/ ser como presença, mas as relações que se efetivam⁴.

A metodologia ideogramática, idealizada por Fenollosa, tal como se apresenta no ensaio “The chinese written character as a medium for poetry”, não permite associações lógicas, mas correlativas e, assim, como para Pound, a natureza existia enquanto modelo dinâmico: “Mais do que as coisas, importavam as ‘relações’ entre as coisas”, dizia Fenollosa.

O interesse em relação a essas línguas reside exatamente na estrutura como elas operavam: justaposição de imagens correlativas, como em um quadro cubista; estilo cinematográfico, reconhecido por Eisenstein; princípio da fragmentação.

⁴ Sobre a escritura não fonética, Derrida escreve, em sua *Gramatologia* (Derrida, 1973, p.32), que “Se o momento não fonético ameaça a história e a vida do espírito como presença a si no sopro, é porque ameaça a substancialidade, este outro nome metafísico da presença, da ouisia. Inicialmente sob a forma de substantivo. A escritura não fonética quebra o nome. Ela descreve relações e não denominações”.

É é, justamente a partir desse critério metodológico que visa à linguagem não fonológica e à deslogocentrização, que pensamos as obras literárias limites e o hipertexto.

O que subverte a pretensa ideia da condição da existência do ser da linguagem ou historicidades - clausuras da linguagem - é a escritura em seu jogo. Na realidade, como lembra Derrida, na *Gramatologia*

“O advento da escritura é o advento do jogo; o jogo entrega-se hoje a si mesmo, apagando o limite a partir do qual se acreditou poder regular a circulação dos signos, arrastando consigo todos os significados tranquilizantes, reduzindo todas as praças-fortes, todos os abrigos do fora-de-jogo que vigiavam o campo da linguagem”. (Derrida, 1973, p.8).

Este jogo descentraliza o modelo organizado residente na *phoné*, promovendo a negação de uma origem fixa, presente em um sistema evolutivo; o privilégio da linguagem que não traz uma associação subordinativa, mas uma coordenação de correlações; a ideia de descon-tinuidade e não linearidade, decorrente de uma auto-reflexividade sobre o texto. Assim,

“a racionalidade (...), que comanda a escritura assim ampliada e radicalizada, não é mais nascida de um *logos* e inaugura a destruição, não a demolição, mas a de-sedimentação, a desconstrução de todas as significações que brotam da significação de logos. Em especial a significação de verdade”. (Derrida, 1973, p.13).

É com esses pressupostos básicos que revemos o texto impresso e o digital. Ambos abarcam uma função constelizador decorrente de uma

“auto-reflexividade do texto e a autotematização inter-e-intratextual do código (meta-sonetos que desarmam e desnudam a estrutura do soneto, por exemplo; citação, paráfrase e tradução como dispositivos plagiotrópicos de dialogismo literário e desfrute retórico de estilemas codificados”. (Campos, 1989, p. 33).

E é justamente nesse ponto, que a escritura torna-se autofágica e anuncia uma hibridização de gêneros - poesia, prosa, ensaística -, a fim de se atingir o grau máximo do jogo estético em que metalinguagem e poética entrecruzam-se para formar, em *metapoiesis*, a matriz aberta, ou como Eco privilegiou, a *Obra aberta*.

Ora, o próprio *mass-media*, lembrando Marshall McLuhan, remete à fragmentação - linguagem descontínua própria do prosaico, apresentando giros sintáticos - e simultaneidade da linguagem - hibridização de formas e imagens, reconstruídas em mosaico -, desembocando em uma rarefação do discurso e resultando em espaços em branco na página - tal qual Mallarmé - ; recursos tipográficos oriundos do futurismo; sintaxe não linear, “interrupta”; imagens ideogramático-cubistas pluridimensionais; articulação de informações culturais que atualizam as lendas primitivas, como em *Guesa*, de Sousândrade; materialidade da linguagem como em um Huidobro.

Pensemos a complexidade linguístico-estrutural na Literatura, a partir da leitura dos fragmentos de *Galáxias*, de Haroldo de Campos:

"e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e recomeço e arremesso / e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa / não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever / mil páginas escrever milumapáginas para acabar com a escritura para / começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso / recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é..."

O estranhamento causado pelas múltiplas incursões redundantes aponta para uma crise das relações de verdade estabelecidas entre a obra e o leitor, e o poeta e a realidade. Afinal, a obra de estrutura aberta, como se apresenta nesse fragmento, aponta para o questionamento do fazer poético, tornando-se um metatexto. Observamos, ao menos, quatro camadas sobrepostas: a) o discurso sobre o discurso; b) a escritura como viagem; c) o deslocamento do significante; d) o adensamento e a rarefação do significado.

O duplo centro escritural (o duplo discurso ou metadiscurso) ressoa no tecido textual, provocando recamadas de desdobramentos de significantes proliferantes e acarretando a descentralização do sentido que se perde na acumulação fragmentária de termos.

O texto estrutura-se em camadas que adotam certo grau de complexidade conforme

se desenvolvem: "discurso descreve seu curso oblíquo"; o discurso descentrado reduplica-se numa instância outra que nos faz lembrar uma espécie de espelhamento sígnico em eco. Assim, a escritura, pelas recamadas discursivas e sucessivas que proliferam a partir de uma escritura primeira, perde a completude e, residualmente, alcançam um caráter entrópico. A operação que se procede é na instância interna em que um dialogismo ocorre, promovendo uma intratextualidade. O discurso primeiro é a "fala oracular", que remete a um processo mítico e cifrado, adivinhatório e premonitório, mas que se imbrica ao outro. Diante da interferência de um segundo discurso que ecoa o primeiro, este não pode reconstituir aquele na integridade, acarretando uma fragmentação do discurso que já é interrompido e estilhaçado. Há um processo de entropia discursiva que, de um grau baixo de hermetismo chega à crifração total pelo estilhaçamento. O discurso sobre o discurso, a "dobra", no sentido deleuzeano, até o máximo de obscuridade. O discurso promove um curso alinear, enviesado, torto, sinuoso, assimétrico em primeira instância, para seguir o caminho da proliferação e do adensamento semântico.

O processo espiralado é cumulativo de justaposição entre a série interna e externa da obra, partindo-se da análise da série interna - composição de timbres e de sintagmas - para, então, promover relações de justaposição de termos e ideias e, finalmente, relações destas com as séries externas (valores culturais e intertextuais). Esse processo cumulativo acarreta uma saturação do código, provocando sua obscuridade. Não se trata, nessa instância, de

metáforas sobre metáforas de forma labiríntica, mas de um inchaço no mecanismo de justaposição de saberes, num *processo espiralado*.

Além da observação deste processo no poeta Li Shang-Yin, essas “recamadas volutas” encontram-se também em um Carpentier. A própria etimologia da palavra denuncia: a “camada” é porção de matéria homogênea e a “recamada” seriam porções sobrepostas *ad infinitum*; “volutas” significa, muito grosso modo, um ornato espiralado. Propõe-se, portanto, a escritura em relevo (adornada) espiralada, figura que rompe com cartesianismos e o universo circular.

O que mais se aproxima da questão é justamente a competência do “*designer* da palavra” – o autor – em subverter a ordem normativa do Logos, por meio da metadesconstrução.

Em *Galáxias*, a metalinguagem surge como forma articuladora da linguagem dinâmica, daí a necessidade de uma mobilidade sógnica responsável pelo estabelecimento de relações. O experimentalismo metalinguístico é tão ousado que se apropria de outros expedientes a fim de se atingir um efeito, muitas vezes, logopaico: a) incidência do “eco” e obscurecimento do signifiante inicial; b) imagem conflitante e irregular, descontínua, fracionada, estilhaçada, esponjosa, tal como os fractais; c) bifurcações (trilhas ramificadas); d) repetição diferencial; e) deformação do círculo; f) substituição; g) acumulação; h) expansão; i) mobilidade e turbulência; j) instabilidade; k) desvios.

A instabilidade gerada pela aparência de retorno, os desvios sonoros e semânticos, a turbulência na proliferação de significantes é o que gerará a bifurcação, conferindo à obra um caráter caótico.

Assim a prosa poética ensaística neobarroca, como paradigma da obra de Haroldo de Campos, arrebenta por força visceral e expande-se na página, esponjosamente, sem amarras, sem limites, absorvendo o leitor em cópula com a escritura.

3. A OBRA CONSTELAR E O HIPERTEXTO GALÁCTICO

Não somente os textos palimpsestos como *Galáxias*, de Haroldo de Campos, mas a escritura hipertextual configura-se como um metatexto de combinatória aberta, em que a complexidade ocorre no plano estrutural e das formas que se entrespelham. O espelhamento ocorre *ad infinitum*, proporcionando uma escritura porosa, com aberturas múltiplas. A estrutura pluridimensionalizada, semelhante ao poema-constelação mallarmaico, nega a noção de desenvolvimento linear determinista, proporcionando uma rotação sógnica que lembra um Cortázar, de *Rayuela*, no texto impresso, ou obras como *The Late-Nite Maneuvers of the Ultramundane*, de Tom McHargs, ou *Quibbling*, de Carolyn Guyer, em hipertexto. Observemos *Afternoon*, de Michael Joyce (1987), uma obra ficcional elaborada em ciberespaço, de matriz aberta, que prevê a interação texto-leitor. Configurada como um jogo ou game, *Afternoon*

possui uma estrutura relativamente simples, com estrutura binária: apresenta-se o fato narrado seguido sempre de duas opções para o leitor, que escolherá seu caminho.

"I try to recall winter. "As if it were yesterday?" she says, but I do not signify one way or another.

By five the sun sets and the *afternoon* melt freezes again across the blacktop into crystal octopi and palms of ice—rivers and continents beset by fear, and we walk out to the car, the snow moaning beneath our boots and the oaks exploding in series along the fenceline on the horizon, the shrapnel settling like relics, the echoing thundering off far ice.

This was the essence of wood, these nodes say. And this darkness is air. "Poetry" she says, without emotion, one way or another.

Do you want to hear about it? ("begin").

Para "Yes", abre-se:

"She had been a client of Wert's wife for some time. Nothing serious, nothing awful, merely general unhappiness and the need of a woman so strong to have friends (...)."

Para "No", abre-se:

"I understand how you feel. Nothing is more empty than heat. Seen so starkly the world holds wonder only in the expanses of clover where the bees work (...)."

Escritura vertiginosa com tendência à "deformação" da ordem. Por meio do deslocamento do centro do sistema estético escritural, apresenta uma estrutura cujas entradas e saídas se entrecruzam, livremente. Essa mobilidade de signos na página, os desvios e as superabundâncias de *links*, janelas, travestimentos linguísticos é o que provoca o descentramento. A perspectiva ordenada proposta por uma historicidade substancialista, baseada em um universo clássico, é substituída por uma estrutura caótica e vertiginosa, em que o princípio da desordem interna do sistema escritural provoca um aumento de entropia comunicativa.

Obras impressas com certo grau de complexidade ou hipertextuais correspondem a um cosmo de signos turbulentos, inseridos em um dinâmico espaço-temporal, acarretando hiatos irregulares e possibilidades descontínuas.

As estruturas narrativo-poéticas suspendem-se na partitura escritural, portanto são sensíveis a mudanças. São signos instáveis que permanecem à espera da manipulação do *designer* da palavra (o autor) para decidir as possibilidades de seu rumo bifurcado com o leitor. Expandem-se ou acumulam-se, ecoam ou desviam-se em anacolútiás e anamorfoses, e recriam-se, constantemente, como resíduos metonímicos

em cópula sgnica. Assim como no universo das *Galáxias*, de Haroldo de Campos, as obras em hipertexto são do reino da incerteza, da provisoriade, configuradas pela inserção de uma linguagem impactante em suas variações, dentro de um funcionamento poético. Seus elementos intercambiantes correlacionam-se, no máximo grau, gerando entropia. Um verdadeiro manifesto intrassistmico.

Aqui contemplamos, ligeiramente, o diálogo entre dois sistemas que envolvem a escrita. Um que produz a virtualidade a partir do papel e outro criado a partir da virtualidade dos meios tecnológicos. Trata-se certamente de um desafio a ser pautado nos estudos mais recentes, cujas incursões devem destacar as reconfigurações da literatura no cenário contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- Barricelli, J.P. and Gibaldi, J.** (Ed.). (1982). *Interrelations of Literature*. New York, MLA.
- Bolter, J.D.** (1991). *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Campos, H.** (1977a). *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo, Perspectiva.
- Campos, H.** (1977b). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo, Cultrix/EDUSP.
- Campos, H.** (1987). Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: *Semiótica da literatura (Cadernos PUC)*, 28, pp.53-74.
- Carruthers, M.** (1990). *The Book of Memory*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Colombo, F.** (1991). *Os Arquivos Imperfeitos - Memória social e cultura eletrnica*. São Paulo, Perspectiva.
- Deleuze, G.** (1968). *Difference et Rptition*. Paris, PUF.
- Deleuze, G.** (1991). *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. São Paulo, Papirus.
- Deleuze, G.** (1994). *Lógica do Sentido*. São Paulo, Perspectiva.
- Derrida, J.** (1973). *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva/EDUSP.
- Derrida, J.** (1995). *A Escrita e a Diferença*. São Paulo, Perspectiva.
- Eco, U.** (1969). *Obra Aberta*. São Paulo, Perspectiva.
- Gatto, S. M.** (1998). *A Barroquizao do Signo: O universo entrópico de Haroldo de Campos e a obra constelar*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, PUC.
- Gatto, S. M.** (1998). Do Texto ao Hipertexto: a literatura na era eletrônico-digital. In: *Educação e Linguagem*, 1, pp.163-177.
- Hutcheon, L.** (1991). *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e fico*. Rio de Janeiro, Imago Ed.
- Landow, G.P.** (1997). *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore/London, Johns Hopkins University Press.
- Lévy, Pierre.** (1999). *Cibercultura*. São Paulo, Ed. 34.
- Menezes, P.** (1992). *A traduo intersemitica na fronteira das linguagens*. São Paulo, PUC/Prvia.
- Meyer, Kenneth.** (1995) Dramatic Narrative in Virtual Reality. In Biocca, F., Mark R.L. *Communication in the Age of Virtual Reality*. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Murray, J. H.** (s/d). *Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace*. Cambridge,

Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology (MIT Press).

Nelson, T. H. (1992). *Cyberarts: exploring art & tecnologias*. San Francisco, Miller Freeman.

Plaza, J. (1987). *Tradução Intersemiótica*. São Paulo, Perspectiva.

Posner, R. (1997). O Mecanismo Semiótico da Cultura. In: Rector, M., Neiva, E. (org.). *Comunicação na Era Pós-Moderna*. Petrópolis, Vozes.

Santaella, L. (1993). *A Percepção: uma teoria semiótica*. São Paulo, Experimento.

Santaella, L. (1996). *Cultura das mídias*. São Paulo, Experimento.

ISSN 1646-4435



9 771646 443001 >