

PASSADO, PRESENTE E FUTURO: UMA LEITURA DE LAURENCE STERNE

Vítor Castelões Gama

(Universidade de Brasília)

vitormcastelo@gmail.com

Marcelo Velloso Garcia

(Universidade de Brasília)

marcelovg91@gmail.com

RESUMO: Considerando a íntima relação da obra *A vida e as opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy* (1759-1767), de Laurence Sterne, com a textualidade digital, o objetivo desse artigo é compreender os elementos da obra e seu deslocamento nas adaptações no meio digital, ao comparar o livro em suas versões físicas e no formato *amazon kindle*. Desse modo, observa-se que as adaptações falharam em perceber as especificidades da obra e o que possui de moderno. Sendo assim, é necessário um maior cuidado nas adaptações, especialmente daquelas obras que são inovadoras.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Digital; Hipertexto; Sterne.

ABSTRACT:

Considering the intimate relationship between *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman* (1759-1767), by Laurence Sterne with the digital textuality, we seek to understand the elements of the digital literature in the work and its displacement in adaptations on the digital medium. To do so, we compared the book in its physical versions to the amazon kindle format. In this way, it is observed that the adaptations failed to perceive the specificities of the work and what it possesses of modern. We conclude that greater care is needed in adaptations, especially of those works that are innovative

KEYWORDS: Digital Literature; Hypertext; Sterne.

*“Numa palavra só palavra, minha obra é digressiva,
mas progressiva também,—isso ao mesmo tempo”
(STERNE, 1984: 106)*

Em um mesmo capítulo, Tristram Shandy, o protagonista e narrador na obra-magna de Laurence Sterne, rememora uma viagem que fizera com a família. Ele narra que empreende “duas diferentes viagens ao mesmo tempo e com o mesmo traço de pena — visto que saí inteiramente de Auxerre nesta viagem acerca da qual ora escrevo, e ainda estou em vias de deixá-la na outra viagem que passarei a descrever” (STERNE, 1984:500). Tristram Shandy não conseguia dissociar da escrita as lembranças da viagem que fizera com a família, companhia que agora faltante deixava os traços da saudade. O quão diferente seria esta mesma viagem, se fosse a primeira vez? Afinal, o autor parece dizer que miramos o horizonte com o passado servindo de guia. Devemos admitir que, igualmente, não conseguimos dissociar a leitura do livro físico e a adaptação digital. O que esperávamos do futuro da literatura digital corresponde ao presente? Neste sentido, questionamos: as adaptações para o livro digital conseguem expor bem as especificidades desta obra? Serão analisados os elementos, que, ao mesmo tempo, prefiguram e evoluem as formas contemporâneas da literatura digital. A obra em análise é “A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy”¹, de Laurence Sterne, publicada entre 1759 e 1767. Para a análise digital, foram escolhidos os formatos disponíveis para Kindle, Mobi/KF8 e Azw, da empresa Amazon. Tanto o livro impresso quanto o livro digital são produzidos pela editora Penguin Books.

Para Lúcia Leão, uma das pesquisadoras mais engajadas com os estudos da cibercultura, Sterne figuraria ao lado de Cortazar e Milorad Pavic como um dos visionários dos labirintos eletrônicos: “A vida e as opiniões de Tristram Shandy, de Laurence Sterne (1713-68), por exemplo, brinca de revelar-esconder a magia da representação que as palavras e a própria tecnologia do livro carregam” (LEÃO, 2004: 166). Seguindo o mesmo raciocínio, as conexões possíveis da obra com a literatura eletrônica serão analisadas neste artigo. Metodologicamente, serão apontadas as características presentes na maioria das narrativas digitais, elencadas por

¹ Doravante TS. Quando escrito “Tristram Shandy” nos referimos ao autor-narrador.

Carlos Reis (2018: 316): 1) Estrutura aberta, combinatória; 2) Conexões hipertextuais ou episódica e não serial; 3) Entrelaçada; 4) Interatividade; 5) Regime de multimodalidade. Em seguida, analisaremos, comparativamente, a versão do formato Kindle.

1. Textualidade digital anacrônica

TS é uma obra que utiliza a maior quantidade de técnicas possíveis para desestabilizar um sentido unívoco na narrativa. Por exemplo, ao contrário da maioria das obras contemporâneas, em TS a linha é quebrada pela página de forma consciente quando insere-se “um bordão na linha de assinatura para indicar a primeira palavra da próxima página” (VOOGD, 2006: 116, tradução nossa).² Esta situação cria um encalvamento³, levando os leitores a antecipar o conteúdo da próxima página, e, na maioria das vezes, com as expectativas frustradas. O resultado é que em cada página há linhas que são, ao mesmo tempo, autônomas e subordinadas ao texto. Na segunda edição londrina do primeiro volume há um exemplo claro: “and from a thousand other observation he had made up—on” (STERNE, 1760: 5-7), no qual a palavra final pode ser interpretada como “sobre”, “em cima de”, “inventou”, entre outras possibilidades.

Figura 1: CHAP

²No original: a catchword on the signature line of the page to indicate the first word on the next

³Também conhecido como “enjambement”, ou o processo poético de incluir no verso seguinte alguma palavra que complete ou modifique o sentido do verso anterior, desalinhando a estrutura métrica e sintática, além do ritmo de leitura, que flui sem pausas.

[5]

who, by the bye, have the most enlarged understandings, (their souls being inveterately as their enquiries) shew us incontestably, That the HOMUNCULUS is created by the same hand,—engender'd in the same course of nature,—endowed with the same loco-motive powers and faculties with us :—That he consists, as we do, of skin, hair, fat, flesh, veins, arteries, ligaments, nerves, cartilages, bones, marrow, brains, glands, genitals, humours, and articulations ;—is a Being of as much activity,—and, in all senses of the word, as much and as truly our fellow-creature as my Lord Chancellor of England.—He may be benefited, he may be injured,—he may obtain redress ;—in a word, he has all the claims and rights of humanity, which *Tully*, *Puffendorff*, or the best ethick writers

A 3 allow

[6]

allow to arise out of that state and relation.

Now, dear Sir, what if any accident had befallen him in his way alone ?—or that, thro' terror of it, natural to so young a traveller, my little gentleman had got to his journey's end miserably spent ;—his muscular strength and virility worn down to a thread ;—his own animal spirits ruffled beyond description,—and that in this sad disorder'd state of nerves, he had laid down a prey to sudden starts, or a series of melancholy dreams and fancies for nine long, long months together.—I tremble to think what a foundation had been laid for a thousand weaknesses both of body and mind, which no skill of the physician or the philosopher could ever afterwards have set thoroughly to rights.

CHAP.

[7]

C H A P. III.

TO my uncle Mr. *Toby Shandy* do I stand indebted for the preceding anecdote, to whom my father, who was an excellent natural philosopher, and much given to close reasoning upon the smallest matters, had oft, and heavily, complain'd of the injury ; but once more particularly, as my uncle *Toby* well remember'd, upon his observing a most unaccountable obliquity, (as he call'd it) in my manner of setting up my top, and justifying the principles upon which I had done it,—the old gentleman shook his head, and in a tone more expressive by half of sorrow than reproach,—he said his heart all along foreboded, and he saw it verified in this, and from a thousand other observations he had made upon

A 4 on

Fonte: (Sterne, 1760: 5-7)

Como pode ser observado na Figura 1, este “índice” corresponde a uma forma precária de estrutura aberta, ao permitir ao leitor a definição do sentido do segmento. Outros exemplos da abertura estrutural são a retirada proposital de capítulos, que resulta em uma mudança na contagem de páginas, e a despadronização da extensão dos capítulos.⁴ Em resumo, quase todas as convenções livrescas da época são subvertidas.

A categoria seguinte refere-se às conexões hipertextuais. Preliminarmente partimos de uma simples definição do hipertexto, proposta por Bellei (2012: 77): o hipertexto é a “justaposição de unidades, ou planos, ou páginas, caracterizadas pela possibilidade de interconexões ativadas mecânica e imediatamente pelo computador”. Se retirarmos a menção ao computador como interface, é possível dizer que a conexão do Chap (figura 1) já era uma forma hipertextual. Ademais, há outros exemplos mais significativos para esta

⁴Os capítulos 18 e 19, do volume IX, foram substituídos por páginas em branco. O capítulo 24 omitido no volume IV, por estar “superior ao resto do livro” e, logo, deveria ser retirado para não destoar do conjunto. Em decorrência da omissão, pulam-se também as páginas, que, nas primeiras edições, modificam a página ímpar (lado direito) para a página par (lado esquerdo),

categoria, como a insistência no livro para que o leitor realize um movimento ao mesmo tempo contíguo e contingente, induzindo-o a voltar capítulos.⁵ Desta forma, a novidade trazida pelo hipertexto para a textualidade digital parece um exagero, uma vez que “textos impressos já há muito empregavam uma tecnologia análoga em instrumentos como notas de rodapé, notas finais, referência cruzada e assim por diante, enfraquecendo a alegação de que a tecnologia era completamente nova” (HAYLES, 2009: 44). Quanto a obra em análise Michael Allen ressalta:

Qualquer outra atribuição de inovação narrativa ao hipertexto é injustificada, como ilustra o romance *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne - que Landow credits como um precursor do hipertexto. *Shandy* é um romance que prejudica as tentativas narrativas de estabelecer uma unidade de tempo, localização, voz e ação. Nada certo dura aqui; a única coisa que é fixa é a linguagem usada para construir o romance (ALLEN, 2003, tradução nossa)⁶

Então, se esta obra é hipertextual, *avant la lettre*, a afirmação de Roger Chartier (2002), de que o hipertexto trouxe uma perspectiva completamente nova e emancipou o leitor/escritor de suas antigas visões de mundo, poderia ser revista com base nesses dados. Ou o leitor já era livre e não o sabia. Ou continua preso, mas agora por critérios algorítmicos. De qualquer forma, fica clara a utilização do hipertexto em TS através dos movimentos em que a obra leva o leitor a realizar a partir da sua metacomunicação.

A terceira categoria proposta por Reis (2018: 316) é o entrelaçamento da narrativa. Segundo ele, é uma informação (conteúdo) “não hierarquizada nem pré-determinada de forma sequencial” e que “atinge virtualmente as grandes categorias que estruturam o relato (personagens, ações, tempos, etc.).” Esta

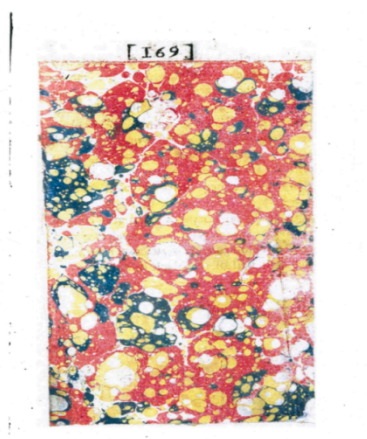
⁵Movimento contíguo é realizado pela leitura sequencial, página após página. Já o movimento contingente refere-se a ir e voltar na narrativa. Um exemplo na narrativa ocorre no volume III, capítulo 1, quando o autor aponta na nota de rodapé uma página do volume II que deve ser lida novamente, levando a contingência até os outros volumes.

⁶No original: Any other attribution of narrative innovation to hypertext is unjustified, as Laurence Sterne's novel *Tristram Shandy* -- which Landow credits as a precursor to hypertext -- illustrates. *Shandy* is a novel that undermines its narrative attempts to establish a unity of time, location, voice and action. Nothing certain lasts here; the only thing that is fixed is the language that is used to build the novel.

categoria é um desdobramento lógico da estrutura aberta, uma vez que é possível “acessar” o romance de qualquer ponto. O encadeamento linear não é e nem pode ser essencial para a compreensão da narrativa. Em TS, por exemplo, é possível começar a leitura pelo volume II, sem muito prejuízo para a apreensão geral da obra. Yorick, embora morra no início da estória, continua sendo um personagem recorrente nos outros volumes e no outro romance de Sterne. Então, de fato, a informação da morte do personagem não é tão importante quanto qualquer outra exposta na diegese.

As duas últimas categorias são a interatividade e a multimodalidade. Para exemplificá-las, tomemos estes recursos como exemplos: 1) A página marmoreada; 2) A página em branco; 3) A página preta. O primeiro exemplo trata-se da inclusão direta dos procedimentos de outras artes na literatura: o marmoreamento, técnica popular no Oriente Médio e que ficou conhecida na Europa no século 16 e 17. A inclusão de uma página marmoreada na narrativa transforma cada livro em um material único, fruto de um longo trabalho manual.

Figura 2: Marmoreamento



Fonte: STERNE, 1761: 169

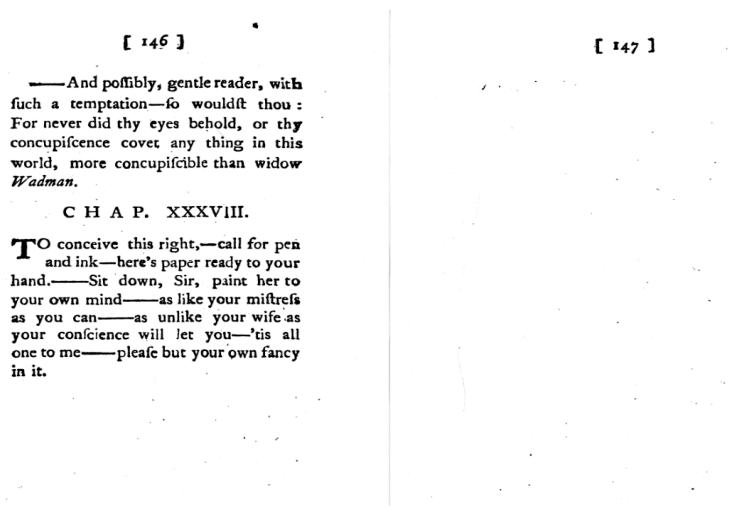
De acordo com Fanning (2009), a página marmoreada serve como mediação do autor para o leitor e, ao mesmo tempo, ressalta a individualidade do primeiro. Isso porque a técnica produz um resultado diferente toda vez que

é repetida e, o leitor, ao possuir um livro personalíssimo, mantém uma forma de contato única com o autor.

É como se Sterne – tão defensor da materialidade do texto – achasse na uniformidade da impressão uma abstração que representa a alienação do autor com o leitor. Ao transcender a idiosincrasia da apresentação impressa em uma edição inteira com a idiosincrasia de cada cópia individual, Sterne afirmou a singularidade e originalidade de seu trabalho (FANNING, 2009: 133, tradução nossa).⁷

Curiosamente, a página marmoreada também respondia a preocupações “modernas”: foi criada para evitar as cópias não autorizadas da obra. Por analogia, é como uma senha de ativação (do inglês: serial-key). A página marmoreada, então, configura-se como uma espécie de “interatividade” da obra, em função dos seus multipropósitos. Mas, há outro exemplo mais claro na figura a seguir:

Figura 3: Página Branca



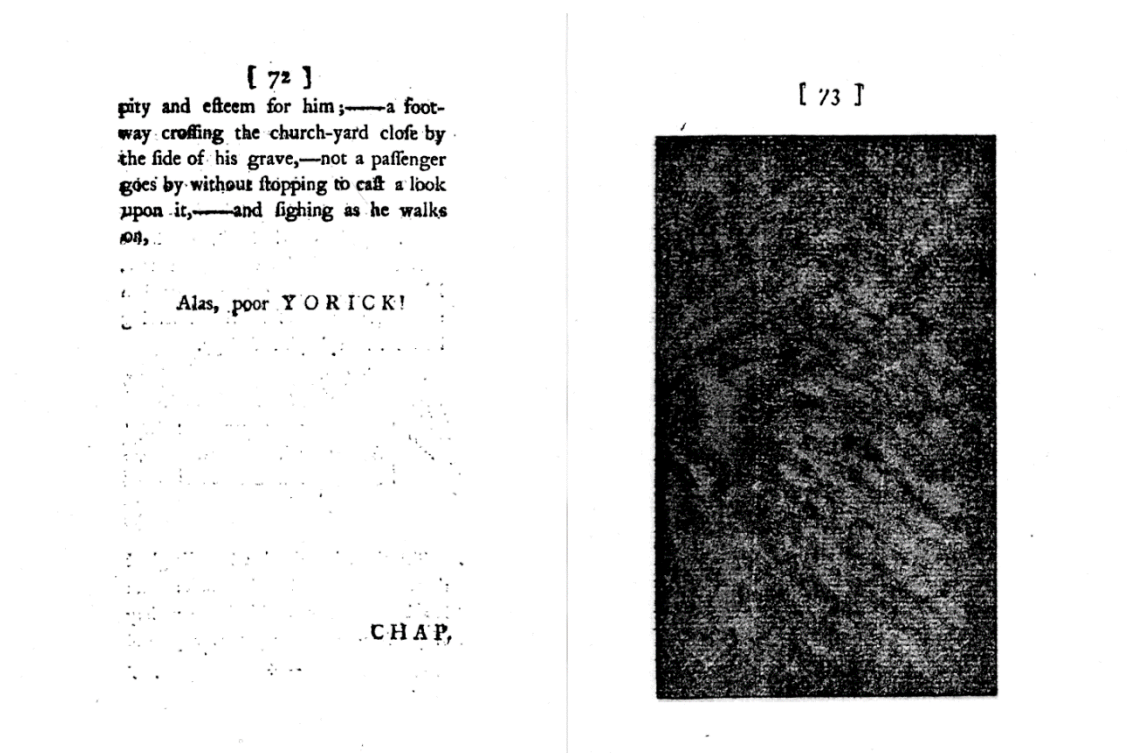
Fonte: Sterne, 1762: 146-147

⁷ No original: It is as if Sterne – so insistent on the physicality of the text – finds in the uniformity of print an abstraction that represents the absence of the author from the reader. By transcending the idiosyncrasy of his printed presentation in an entire edition with the idiosyncrasy of each individual copy, Sterne has asserted the singularity and originality of his work.

Trata-se do capítulo 38 do volume VI, no qual com uma folha em branco junto da instrução para desenhar a personagem viúva Wadman, Sterne chama o leitor para o papel de co-autor, em que deve também assinar a obra. Por meio de um movimento performático, somos levados a questionar a função dos espaços em branco em um livro. Neste espaço em que é possível questionar a sacralidade do texto, o leitor, ironicamente, indaga-se: devo rabiscar o livro ou não?⁸ Além disso, se o leitor desenhasse a viúva, seria esta realmente a viúva Wadman de Sterne? Quais são os limites da intervenção do público na obra? O quão real não é a obra uma vez que o leitor é co-autor?

O terceiro exemplo permite entrever todas as cinco características analisadas simultaneamente. Trata-se da página preta, exposta a seguir:

Figura 4: Página Preta



Fonte: Sterne, 1760: 72-73

⁸Voogd (2006) ressalta que nesta página em nenhuma das obras recuperadas havia qualquer tipo de desenho.

Para Moss (1982: 192), a página preta é uma das cadeias de artifícios de Sterne ao nos retirar do humor para incomunicabilidade. Yorick morre de maneira incidental, no meio de uma digressão, e não em um clímax, como era de se esperar para um dos protagonistas ou de uma história linear (1ª categoria). É cômico que um dos primeiros personagens a morrer seja um dos mais recorrentes na narrativa, e, também, aquele que dará a palavra final nos livros. Primeiro a morrer, último a falar, delineando na narrativa um ciclo completo (3ª). A multimodalidade está na escolha de inserir uma figura dentro da obra, no formato subentendido (5ª). A hipertextualidade novamente no bordão “Chap” (2ª). Por esse e outros motivos, TS está dividido entre as palavras e tecnologia, tornando-se um tecnotexto na definição de Beiguelman (2003: 30). Ou seja, “a obra literária que interroga a tecnologia de inscrição que a produz, mobilizando loops reflexivos entre seu mundo imaginário e o aparato material que incorporou essa criação como presença física, transformando-a em interface”, permeando, assim, a quarta categoria.

2. Adaptação

Nas diretrizes do kindle, os livros digitais são divididos em seis tipos com duas formas principais: layout fixo ou “recombinante”, assim denominada por fazer fluir o conteúdo, ao mudar as configurações do arquivo, como a fonte e as margens. Apesar de não dito explicitamente, é também recombinate por modificar a leitura e o significado da obra. Nos livros digitais, desse tipo, as imagens podem ser separadas do corpo de texto sem grande prejuízo para a trama. Já os tipos de layout fixo não permitem a inclusão de links externos, uma vez que atuam como imagens digitalizadas e não utilizam a linguagem de marcação.⁹ No quadro a seguir estão expostas as possibilidades de escolha:

⁹Linguagem de marcação é um sistema de anotação informático. Funciona como um conjunto de códigos aplicados a um texto, que incluem informações e instruções adicionais para o

Quadro 01 — Tipos de ebook para Kindle Amazon

Tipo de Ebook	Adequado para	Recursos	Limitações
Recombinante (Reflowable)	Livros densos, com muito texto	Mudança de orientação (vertical/horizontal); Fontes ajustáveis; Ferramenta Dicionário; Marcador de Texto; Buscador de Palavras; Raio-X	Alguns layouts complexos podem ser difíceis ou impossíveis de se adaptar
Layout fixo	Livros densos, com muitas imagens e textos	Layout fixo; Ferramenta Dicionário; Marcador de Texto; Buscador de Palavras; Raio-X	Fonte tipográfica deve ter visibilidade o suficiente para não necessitar de zoom; As fontes não podem ser ajustadas
Layout fixo com ferramenta de zoom no texto	Livros ilustrados com pouco texto. Ex: Livros infantis; Livros de referência; de obra de arte	Layout fixo; Ferramenta de zoom para o texto	Não é possível selecionar texto; As fontes não podem ser ajustadas
Layout fixo com ferramenta de zoom nas imagens (Visão em Painel)	Histórias em quadrinhos e tirinhas de baixa complexidade, com requadros uniformes	Layout fixo; Ferramenta de zoom para imagens	Não é possível selecionar texto; As fontes não podem ser ajustadas
Layout fixo com Painéis virtuais.	HQs complexas e de painéis irregulares. Ultrapassam as fronteiras dos requadros. Ex: Mangá	Mudança de orientação; Painéis Virtuais; Ferramenta de Zoom	Não é possível selecionar texto; As fontes não podem ser ajustadas
Edição multimídia	Textos com áudio ou vídeo	Mudança de orientação; Fontes ajustáveis; Ferramenta Dicionário; Marcador de Texto; Buscador de Palavras; Raio-X; Áudio e vídeo inline ¹⁰	Algumas ferramentas de diagramação e formatação causam problemas de compatibilidade;

Fonte: AMAZON, 2018: 11-12

A obra foi adaptada para o tipo “recombinante” pela grande quantidade de texto e pelas conexões da narrativa à outras obras e internamente. O tipo recombinante é o único que permite a utilização de hiperlinks. Porém, quase

desempenho do texto. Por exemplo, inserir hiperlinks, especificar formatação, entre outras ações.

¹⁰Que deve ser incluído no código fonte, em vez de remeter a outro tipo de servidor que necessitaria de acesso à internet.

não há links nas obras e, ao mesmo tempo, boa parte dos aspectos visuais foram descartados, como a página em branco para a viúva Wadman e a páginas preta.¹¹

A adaptação permitiu maior acesso de dados sobre a obra, assim como transformar a leitura em um ato social, por meio das ferramentas de marcação e compartilhamento. No final das contas, o recuso apoia também os escritores, ao fornecer uma realimentação mais acurada de suas obras. Por exemplo, a ferramenta “Marcação de Texto” permite grifar os trechos prediletos das obras e os compartilhar em redes sociais. Assim, em TS, 171 trechos foram marcados 3,347 vezes. Outra ferramenta provida pelas adaptações é o “Raio-x”, que transmite estatísticas sobre a obra e permite buscar citações. Pela ferramenta foi possível descobrir quantas vezes os personagens foram mencionados na narrativa: Toby (1200); Trim (465); Tristram (227); Yorick (214); Walter (22). Portanto, a ferramenta pode auxiliar em pesquisas e logo, também, pode influenciar a maneira em que a obra é vista. Estes dados, corroboram a impressão geral dos leitores de que na biografia de Tristram fala-se muito mais da vida de Toby, do que de qualquer outro personagem.

Entretanto, uma das vantagens do livro digital é, ao mesmo tempo, sua desvantagem. Como no tipo recombinante é possível aumentar a fonte na tela, a divisão e numeração em páginas tornam-se obsoletas. Um trecho que no livro impresso caberia em uma folha, na versão digital pode estar dividido em vários pedaços, ao resultar em uma perda da noção de espaço e ritmo na leitura. Isto porque a troca de páginas é muito acelerada para que o leitor mantenha a consciência do conjunto. Logo, a sensação de movimento é diminuída, uma vez que após certo número de parágrafos já não se sabe mais o quanto se leu. Por esse motivo, em geral, a leitura no kindle se assemelha a de um pergaminho, com uma progressão linear. Não sendo problema para alguns tipos de romances, como os de suspense.

¹¹Em uma das versões a página preta foi mantida, entretanto, a página da viúva Wadman não.

Cabe ressaltar que a leitura contingente, avançando e retornando na narrativa não é impossibilitada, mas torna-se difícil para o leitor acompanhar este tipo de movimentação. O ato de ler sem o incentivo para voltar, reler, conferir, modifica a apreensão da obra em geral. A excomunhão em TS é um exemplo: no livro é possível ler a tradução na página ímpar e conferir o trecho original na página par, sempre lado a lado. No livro digital isso não é possível, pois como uma leitura contínua, só é possível ver um segmento de cada vez. Dependendo do tamanho da fonte, cada segmento pode ocupar três ou mais telas, perdendo o contraponto. Os limites que marcavam as fronteiras entre o texto traduzido e o não traduzido não estão mais claros, não um marcador para a transição. Assim, na mesma tela, as quatro últimas linhas de um segmento entram em continuidade com o início do outro pedaço:

Are found worthy to sing the new song, of the holy martyrs and holy confessor, and of the holy virgins, and of all confessorum, etsanctarumvirginum, atqueomniumsimul sanctorum etelectorum Dei,—excommunicamus, et anathematizamushuncfurem, velhuncmalefactorem (STERNE, 2003: 155-156).

Apenas modificando o tamanho da fonte, podemos transformar a estrutura sintática e semântica de uma frase. No trecho, ao conectar a tradução e o original, acabou por assemelhar-se a uma glossolalia religiosa. Isso é, um texto “recombinante” ao extremo. Em compensação, outras figuras, que não foram adicionadas ao código de forma direta, mas como imagens estáticas, ficaram minúsculas em comparação às letras, e, com isso, perdeu o contraponto com o resto do texto.

Além disso, há recursos exclusivos de sistemas digitais, tal como a acessibilidade a versões anteriores de um mesmo programa, que poderiam ser aplicados à estrutura da obra em sua versão eletrônica. Não fazemos esse comentário enaltecendo a forma canônica da obra uma vez que adaptações digitais também podem possuir um caráter criativo advindo da parte editorial. Porém, ao retirar os elementos intrínsecos que conferem originalidade, participação e protagonismo ao leitor da peça desvirtua-se parte da experiência

de leitura em plataformas como as oferecidas pelo kindle, ou ipad. Estas permitem a utilização e retomada de recursos estilísticos exclusivos de TS, como a permanência da paginação desordenada, da página preta, ou mesmo do ato de virar a página através de animações digitais. Em caso de dificuldades para trazer estes elementos do original para o e-book, uma solução que conferiria viabilidade aos recursos do livro seria a possibilidade de acesso ao original, digitalizado, juntamente a compra da versão digital. Não haveria impedimento referente a questões de copyright, pois a obra já pertence ao domínio público e não seria oneroso para os responsáveis pela adaptação; até porque o trabalho feito limitou-se à adaptação do texto, e não da obra como um todo. Fica claro a importância de conhecer as intenções do autor para com cada obra antes de adaptá-la.

Em suma, o que há nessa escolha contraditória em manter a possibilidade de uso do hiperlink, mas não o utilizar esteticamente? Há links para as notas (do editor), definitivamente úteis e bem colocadas, mas não há qualquer outra conexão, nem com as notas de Sterne, então quando o narrador remete o leitor em uma nota de rodapé para um trecho anterior, não há hiperlink que retorne ao trecho indicado. A questão é: mesmo que as conexões propostas por Sterne não estejam completamente de acordo com a noção moderna de hiperlink, deveriam estas ser descartadas? Acreditamos que não, se a escolha foi feita por uma linguagem de marcação, cada ponto possível poderia ser aproveitado, mesmo que o link não levasse a lugar algum. Afinal, o prazer do hiperlink não está apenas em levar o leitor ao final do percurso, como ressalta Braga:

A experiência do link não se resume à decodificação e construção de um significado cognitivo. Ela também é emoção, sentimento. Assim, ela transforma a experiência de significar na hipermídia numa fenomenologia, talvez poderíamos até dizer numa hermenêutica. Os signos dispersos estão à espera de uma vivência e uma nova organização construídas por um navegar que descobre e, ao descobrir, constrói o sentido (BRAGA, 2005: 128)

A obra original providencia esses links impossíveis, citações de autores inventados, livros inexistentes. Nessa perspectiva o hiperlink de TS é muito mais moderno do que o imaginado, pois oferece tanto as conexões acessíveis, como aponta a existência de conexões quebradas e falsas. Corroborando esse raciocínio, Hayles (2009) ao ver com desconfiança as alegações da quebra epistemológica causada pelo hiperlink. Para ela, os primeiros teóricos da literatura eletrônica extrapolaram a discricionariedade do leitor. Primeiramente porque o hiperlink tem de ser incluído na narrativa pelo autor e nem sempre é permitido desviar-se para outros links ou há incentivo para que o leitor o faça. Além disso, há certo limite para a quantidade de links passíveis de serem conectados. Por exemplo, o sistema do Google em seu algoritmo de busca apenas apresenta um número definido de sites, estes sites devem estar indexados, ou seja, categorizados por um critério lógico.

3. Considerações finais

Afirmar uma revolução da textualidade digital, ou ignorar as continuidades entre a cultura impressa e a eletrônica, é renegar um passado que ainda tem muito a oferecer. Seja para a crítica, para os escritores ou para os leitores em geral. Essas marcas não estão perdidas, se a relação entre esses autores é uma prova disto: a inspiração pode vir do inesperado, mesmo na literatura de vanguarda ou na literatura eletrônica, a tradição não pode ser ignorada, e tecnologia vai além do que se compreende, no senso comum, como parafusos e engrenagens. Esta é, como no romance em questão, inovação nas maneiras de ver e interpretar a realidade que, por vezes, encontra-se muito próxima da ficção, bem como de trazer a ficção para mais perto da realidade. Logo, trazê-la para o digital sem os devidos cuidados não revela nem a genialidade da obra, nem a totalidade dos avanços tecnológicos deste momento.

Referências

ALLEN, Michael R. This is not a hypertext but...: A set of lexias on Textuality. In: *CTHEORY*, Canada, 2003. Disponível em: www.ctheory.net/articles.aspx?id=389 Visualizado em: 20/06/2018

AMAZON. *Amazon kindle publishing guidelines*. Versão 2018.1 Disponível em: <https://kindlegen.s3.amazonaws.com/AmazonKindlePublishingGuidelines.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2018.

BEIGUELMAN, Giselle . *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Hipertexto e literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

BRAGA, Eduardo Cardoso. A interatividade e a construção de sentido no ciberespaço. In: LEÃO, Lúcia (org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

HAYLES, N. K. *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário*. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. 1ª ed. São Paulo: Global: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

LEÃO, Lucia. Cibernarrativas ou a arte de contar histórias no ciberespaço. In: LEÃO, Lucia (org.). *Derivas: cartografias do ciberespaço*. São Paulo: Annablume; SENAC, 2004.

MOSS, Roger B. Sterne's Punctuation. In: *Eighteenth-Century Studies*, Hamilton, Vol. 15, n. 2, pp. 179-200, winter 1981-1982.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. Trad. Elissa Khour Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural: Editora Unesp, 2003.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

STERNE, Laurence. *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*. Vol I. 2ª ed. London: Dodsley, 1760 (Digitalização Google Books).

STERNE, Laurence. *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*. Vol. III. London: Dodsley, 1761. (Digitalização Google Books)

STERNE, Laurence. *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*. Vol. VI. London: T. Becket and P.A Dehont, 1762. (Digitalização Google Books)

STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

STERNE, Laurence. *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*. London: Penguin Books, 2003.

VOOGD, Peter J. Tristram Shandy as Aesthetic Object. In: KEYMER, Thomas. (org.). *Laurence Sterne's Tristram Shandy: a casebook*. New York: Oxford University, 2006.