

A CADA LEITOR SEU TEXTO: DOS LIVROS ÀS REDES

TO EVERY READER HIS TEXT: OF BOOKS FOR THE NETWORKS

Marco Antônio de Almeida
Doutor em Ciências Sociais
Docente do PPGCI-ECA/USP e da FFCLRP-USP
marcoaa@ffclrp.usp.br

Resumo

Este artigo faz considerações sobre a relação entre livros, leituras e leitores considerando as mudanças na materialidade dos meios de comunicação social e cultural e nas formas de organização textual, produção, distribuição e recepção de conhecimentos e informações. Centra-se nas formas como os textos escritos se tornam objetos manuscritos, escritos, impressos e informatizados, e de que maneira estas materializações dos textos criam determinadas formas de leitura e de tipos de leitores.

Palavras-chave: Livros. Leitura. Tecnologia. Cultura. Sociedade da Informação.

1 INTRODUÇÃO

Uma afirmação corrente no cenário contemporâneo é a do “fim do livro”, que marcaria uma inevitável passagem de uma cultura letrada para uma cultura que repousaria na comunicação audiovisual, cujo suporte seria as redes eletrônicas. Importa menos concordar ou discordar desse prognóstico, e sim buscar situá-lo concretamente numa perspectiva que dê conta das revoluções ocorridas nas maneiras pelas quais se relacionaram os textos, seus suportes materiais e as formas de leitura socialmente estabelecidas. Torna-se fundamental, portanto, uma abordagem interdisciplinar que una a História, as Ciências Sociais e a Ciência da Informação e da Comunicação.

Um ponto de partida promissor, nesse sentido, pode ser construído a partir de algumas observações de Roger Chartier (1999): de um lado, pensar o livro como encarnação do *texto* numa materialidade específica, contemplando os atores e processos envolvidos; de outro, pensar em como a inscrição do texto nessa forma material condiciona e é condicionada pelas diferentes compreensões, interpretações e apropriações de parte de seus diversos públicos. Chartier assume



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI 10.5007/1518-2924.2009v14nesp1p154

Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., ISSN 1518-2924, Florianópolis n. esp., 1. sem. 2009.

o enfoque proposto por Michel de Certeau (1990), este considera que cada “consumidor” — cada espectador, cada ouvinte — produz uma apropriação inventiva da obra ou do texto que recebe. Nessa perspectiva, o consumo cultural passa a ser visto também como uma forma de produção, na medida em que é uma apropriação e uma construção simbólica (muito embora, como lembra o próprio Certeau, seja uma produção silenciosa, disseminada, anônima). Complementarmente, deve-se levar em conta “o conjunto dos condicionamentos que derivam das formas particulares nas quais o texto é posto diante do olhar, da leitura ou da audição, ou das competências, convenções, códigos próprios à comunidade a qual pertence cada espectador ou cada leitor singular.” (CHARTIER, 1999, p. 19)

A proposta desse artigo é tecer algumas considerações acerca do livro, da leitura e dos leitores numa perspectiva que considera as relações entre as mudanças ocorridas na materialidade dos suportes textuais e nas formas culturais de organização, produção, circulação e recepção dos conhecimentos e informações. Em outras palavras: refletir acerca de como os textos se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e informatizados, e como essas materializações dos textos configuram formas de leituras e tipos de leitores. Trata-se de um vasto terreno de questões das quais buscaremos construir uma cartografia inicial, sem a pretensão de estabelecer respostas definitivas ou exaurir a temática.

2 LIVROS & LEITURAS: CULTURA MATERIAL E TECNOLOGIA

Inicialmente é importante distinguir algumas ordens de mudanças. A primeira é tecnológica, e diz respeito aos suportes materiais de leitura dos textos. Nesse caso, estamos nos referindo ao *formato* livro e sua adoção pela cultura ocidental letrada. Cabe aqui lembrar que o que chamamos livro é, na realidade, uma variação do modelo do códice cristão, designação usada para as sagradas escrituras, cujos pergaminhos eram retalhados em folhas soltas, reunidas em cadernos costurados ou colados em um dos lados e encapados com um material mais resistente. Já o termo livro (do latim *liber*) designava qualquer dispositivo de gravação/fixação do pensamento: pergaminhos, mas também tabuletas de cera, inscrições em pedra ou madeira, etc. Com a difusão do cristianismo e a adoção do formato do códice por Gutenberg e seus sucessores, o termo *livro* passa a designar exclusivamente esse modelo (MACHADO, 1994; CHARTIER, 1994). A revolução da imprensa, embora tenha contribuído decisivamente para a difusão e

Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., ISSN 1518-2924, Florianópolis n. esp., 1. sem. 2009.

popularização do livro, não alterou sua forma, que permaneceria idêntica durante os séculos vindouros. Entre seus atributos, a *portabilidade* será decisiva no que diz respeito às possibilidades de circulação da informação e do conhecimento. O livro torna-se um poderoso meio técnico que confere toda a eficácia à concentração individual, à difusão de idéias e que termina por constituir novas formas de trabalho intelectual.

O que vai ocorrer, paulatinamente, é a transformação do documento escrito em livro impresso. O livro moderno nasce da intersecção de duas dimensões: a do sistema técnico, que permite seu aprimoramento como suporte de textos, e a do mundo das idéias, ao qual favorecerá a difusão. Conjuntamente, estas duas dimensões desenvolveram a função de comunicação do livro. Uma série de mudanças sociais e culturais geradas já desde o século XIII permitiu a reconfiguração do papel do livro. São fatores importantes: a questão da materialidade técnica (papel como suporte, tipos móveis, etc.) para o surgimento e a existência da imprensa e o papel desempenhado pelas condições sociais no desenvolvimento dos rumos próprios dessa invenção.

Vale destacar o papel do livro técnico como ferramenta de comunicação, fruto do princípio de performatividade (ausente na Idade Média), que fixa a necessidade de uma realização eficaz dos projetos e se torna a essência da cultura material dominante a partir do Renascimento (BRETON & PROULX, 2002). Ocorre uma modificação em relação à própria atividade intelectual, com a alteração radical dos métodos de memorização e o deslocamento de funções — de um catecismo religioso para uma mnemotécnica utilitária e laica. O Renascimento inaugura um novo estilo de intercâmbio cultural, ao modificar a relação entre cultura oral e cultura escrita. O papel da oralidade e do orador tem seu espaço reduzido e é deslocado a partir da constituição de uma “civilização da mensagem”. A comunicação social passa cada vez mais a organizar-se em torno da mensagem e de sua circulação no suporte escrito.

Apesar da introdução da imprensa e do desaparecimento do livro manuscrito, a escrita manual permaneceu ocupando um espaço importante. Com o ciclo de descobertas e de crescimento urbano ampliam-se as trocas comerciais, reservando-se aos manuscritos um lugar cada vez maior na sociedade. Ocorre, portanto, uma ampliação do volume e da variedade de documentos em circulação na sociedade. O domínio da escrita e da leitura propiciou o surgimento de uma camada social internacional que não possuía nada em comum com a camada dos analfabetos (apesar das diferenças observáveis entre as práticas de escrita e leitura das diversas culturas ensinadas pelos mestres). Segundo Ladislav Mandel, o progressivo crescimento dos intercâmbios entre povos e nações levou a escrita comercial e contábil a realizar uma espécie de simplificação e uniformização universal que resultou, no início da Revolução Industrial (final do século XVII e

início do século XIX), na denominada “Escrita Inglesa” cultivada pelos comerciantes e funcionários administrativos: “Uma escrita padrão, caracterizada por uma maior regularidade e transparência, que todo candidato a um cargo na administração, no ensino ou no comércio deveria praticar com perfeito domínio, dentro de uma absoluta despersonalização” (MANDEL, 2006, p. 119).

Para Roger Chartier (2002), realçar a importância preservada pelo manuscrito mesmo após a introdução da imprensa ajuda-nos a recordar que as novas técnicas não eliminam pura e simplesmente os antigos usos. Na verdade, da mesma forma que a máquina a vapor não matou a hidráulica, nem foi morta pelo motor à explosão, tampouco o livro decretou o fim do manuscrito, assim como ele também não pereceu diante do texto eletrônico. Como aponta Antoine Picón, “é muito progressivamente que um sistema técnico expulsa o outro e nunca se está num sistema técnico puro: certos elementos de um antigo sistema sempre subsistem, ao passo que outros talvez anunciem o próximo.” (1996, p. 31)

Desse modo, pensar o livro como suporte de um determinado texto é pensá-lo no interior de um sistema técnico híbrido, que remete a uma mistura de culturas (escrita, impressa, eletrônica) e que se baseia em diferenças perceptíveis entre diversos objetos: cartas, documentos diários, atlas, livros, computadores. Por outro lado, a introdução da textualidade eletrônica relacionada à informática suscita uma nova série de transformações.

Uma dessas transformações é, por assim dizer, de ordem “econômica”, que se relaciona com a propriedade dos textos. Antigamente (mais especificamente, na Londres dos séculos XVII e XVIII) considerava-se o manuscrito da obra depositado e registrado pelo livreiro como o fundamento do direito editorial. Aos poucos, esse direito foi se deslocando do objeto para o texto em si, definido a partir de uma unidade abstrata de sentimentos, estilos e singularidades — um processo de desmaterialização progressivo radicalizado hoje pela tecnologia digital. A questão central, do ponto de vista tanto jurídico e econômico, como também estético, passa a ser a relação entre o texto em si e a materialidade específica na qual ele se encarna.

Desse modo, os contratos de autor ora em vigor prevêem cláusulas que contemplem possíveis mutações do texto e suas eventuais transferências para outros formatos: de livro para adaptação cinematográfica, televisiva, um CD-Rom, um texto eletrônico, etc. Essa desmaterialização/rematerialização do texto gera um trabalho adicional que consiste em estabelecer noções ou conceitos capazes de englobar e unificar todas estas formas segundo os interesses dos produtores (ou dos detentores dos “direitos autorais”), para unificá-las, ainda que as desmaterializando. Se este é um problema do ponto de vista da produção, para autores e

leitores a questão é totalmente diferente, como observa Chartier: “A obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado.” (1999, p. 71). Para ele, as propriedades específicas dos dispositivos materiais, técnicos ou culturais que definem a produção de um bem cultural e de sua recepção permanecem diferentes — livros, filmes, telessериados, CD-Rom e jogos eletrônicos derivam de hábitos culturais, de modos de percepção, de formas de conhecimentos muito diferentes entre si, embora guardem parentescos e apropriações.

Ainda segundo Chartier, a textualidade eletrônica dos computadores transforma profundamente a ordem dos discursos, na medida em que um único aparelho congrega distintos tipos de textos anteriormente distribuídos entre objetos diferentes. Esta continuidade não permite mais diferenciar os diversos discursos a partir de sua própria materialidade, apagando os critérios visíveis e imediatos que possibilitavam a distinção, classificação e hierarquização (CHARTIER, 2002). A própria percepção da unidade da obra torna-se problemática, graças à descontinuidade da leitura na tela e à apropriação fragmentada dos textos.

A originalidade e a importância da revolução digital apóiam-se no fato de obrigar o leitor contemporâneo a abandonar todas as heranças que o plasmaram, já que o mundo eletrônico não mais utiliza a imprensa, ignora o “livro unitário” e está alheio à materialidade do códex. É ao mesmo tempo uma revolução da modalidade técnica da produção do escrito, uma revolução da percepção das entidades textuais e uma revolução das estruturas e formas mais fundamentais dos suportes da cultura escrita. Daí a razão do desassossego dos leitores, que devem transformar seus hábitos e percepções, e a dificuldade para entender uma mutação que lança um profundo desafio a todas as categorias que costumamos manejar para descrever o mundo dos livros e a cultura escrita. (CHARTIER, 2002, p. 24).

O que nos remete imediatamente para outra questão: que leitor e que leituras a revolução digital delineia?

3 LEITORES & LEITURAS

Uma segunda ordem de mudanças diz respeito às formas de se ler os textos. Recuando no tempo, essa mudança consistiu principalmente, durante a longa Idade Média, na passagem de uma leitura *oral* para uma leitura *em silêncio*. Esta passagem indicou - como sugerem diversos autores - o início de uma mutação nas convenções culturais que associavam o texto e a voz, a leitura, a declamação e a escuta (CHARTIER, 1999 e 2002; OLSON, 1997; MARTÍN-BARBERO, 1987). Esse traço iria subsistir ainda em períodos posteriores (séculos XVI e

XVIII), até a leitura silenciosa transformar-se na prática padrão entre os leitores letrados. Durante muito tempo, entretanto, a leitura em voz alta manteve-se ainda como a “liga” entre variadas formas de sociabilidade, sejam familiares, eruditas, públicas ou mundanas. No caso da América Latina talvez a prática tenha perdurado ainda mais, como se depreende, por exemplo, das descrições das leituras familiares feitas por José de Alencar. (ALENCAR, 1998)

Estas alterações no modo de leitura são indicativas das alterações nas *funções* do escrito. A inovação tecnológica da imprensa acelerou a circulação do livro e diminuiu o poder da Igreja, detentora do saber e dos livros, embora ainda fosse decorrer um longo tempo antes que o comércio de livros e as bibliotecas se firmassem. Entretanto, a principal alteração consiste no trabalho intelectual aplicado ao livro, ao próprio método da leitura: não se trata mais da participação no mistério das escrituras, mas no deciframento regulado e hierarquizado da letra, do sentido e da doutrina.

Posteriormente, no século XVIII, ocorrerá uma grande ampliação do universo da leitura, com o aumento da demanda por parte de um público leitor cada vez mais amplo. Contribuem para isso o crescimento da produção de livros e a diminuição de seus preços, a multiplicação das sociedades de leitura e o aumento do número de jornais (DARNTON, 1988; HABERMAS, 1984; WATT, 1990). Altera-se o *estilo de leitura*, segundo Chartier, que passa de *intensiva* a *extensiva*:

O leitor *intensivo* é confrontado com um *corpus* limitado e fechado de textos lidos e relidos, memorizados e recitados, ouvidos e sabidos de cor, transmitidos de geração a geração. [...] O leitor *extensivo*, o da *Lesewut*, da ânsia da leitura que toma conta da Alemanha no tempo de Goethe, é um leitor totalmente outro: ele consome muitos e variados impressos; lê-los com rapidez e avidez, exerce em relação a eles uma atividade crítica que, agora, submete todas as esferas, sem exceção, à dúvida metódica. (1994, p. 189).

Uma indicação dessa mudança cognitiva está no próprio projeto da *Enciclopédia*, talvez a forma pioneira de se considerar o livro como *dispositivo*, como máquina capaz de por em operação o pensamento. Sua novidade reside no conceito de estruturação dos textos que a compõem. Não se trata mais de obra que deva ser lida por inteiro, e sim de um verdadeiro dispositivo de organização do pensamento que pode ser manipulado de maneira não-linear. A ordem alfabética das entradas, os índices de assuntos e as palavras-chaves são mecanismos que permitem a remissão a outras partes da obra, dando um sentido inédito ao livro, um guia para quem quer explorar a floresta do conhecimento. Com a *Enciclopédia* chegamos ao paradigma do livro-referência, aperfeiçoando a própria idéia do livro-máquina. Mais que isso: contemporaneamente, Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., ISSN 1518-2924, Florianópolis n. esp., 1. sem. 2009.

é o modelo por excelência do livro-eletrônico e da particular forma de leitura que ele estabelece a *navegação*. Nesse sentido, é tentador estabelecer um paralelo com a Internet, aventando a hipótese de que a tecnologia informacional tenha realizado plenamente as aspirações do enciclopedismo e tornado-se, assim, o compêndio do conhecimento humano. A realidade, entretanto, é mais complexa, e a rede ainda está longe de ter realizado essa proeza, que se defronta com obstáculos consideráveis.

Lúcia Santaella (2004) distingue três tipos de leitor, do ponto de vista cognitivo e da relação que é estabelecida com o material de leitura: 1- o leitor contemplativo, meditativo; 2- o leitor movente, fragmentado; 3- o leitor imersivo, virtual. O primeiro surge com a leitura silenciosa nas bibliotecas universitárias do final da Idade Média. Este tipo de leitura, mais rápida que aquela em voz alta, permitiu aos leitores a possibilidade de ler mais textos e textos mais complexos (é o leitor que se consolida na passagem da leitura intensiva para a leitura extensiva). Esse ainda é um leitor capaz de contemplar e meditar, cuja visão reina soberana, que revisita continuamente, se necessário, livros e quadros claramente localizados no espaço. Em suma, é um leitor que possui “o livro na estante, a imagem exposta à altura das mãos e do olhar. Esse leitor não sofre, não é acossado pelas urgências do tempo.” (SANTAELLA, 2004, p. 24).

Caso totalmente diferente é o do segundo tipo de leitor, movente, fragmentado, fruto da Modernidade encarnada no novo estilo de vida metropolitana tão bem descrito por Georg Simmel (1986). Esse leitor é agora o indivíduo imerso numa metrópole povoada por uma multiplicidade de imagens, registros, mercadorias. Sua sensibilidade é posta à prova o tempo todo pelos mais diversos estímulos sensoriais e intelectuais; sua percepção se altera para responder mais adequadamente à vertigem da velocidade e da fragmentação que caracterizam os modernos centros urbanos. O fetiche da mercadoria é substituído pelo fetiche das imagens, continuamente repostas nas ruas, outdoors, vitrines, revistas e telas. Essa é a realidade que molda um novo tipo de leitor:

O leitor do livro, meditativo, observador, ancorado, leitor sem urgências, provido de férteis faculdades imaginativas, aprende assim a conviver com o leitor movente; leitor de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; leitor de direções, traços, cores; leitor de luzes que se acendem e se apagam; leitor cujo organismo mudou de marcha, sincronizando-se à aceleração do mundo [...] Esse segundo tipo de leitor, no entanto, intermediário entre o leitor do livro e o leitor imersivo do ciberespaço, esteve preparando a sensibilidade perceptiva humana.

Desse modo, a aceleração da percepção, da constituição de um novo ritmo da atenção situado entre a distração e a intensidade, proporcionou as condições para o surgimento do terceiro tipo de

leitor: o leitor imersivo, virtual. Trata-se de um tipo de leitor diferente dos anteriores que, embora guarde algumas semelhanças com aqueles, ainda não teve suas características cognitivas plenamente exploradas. Ou seja, é um leitor radicalmente novo, que programa suas leituras navegando numa tela, percorrendo um universo de signos moveáveis e largamente disponíveis, desde que não se perca a rota que leva a eles. Trata-se de um leitor que não mais vira as páginas de um livro disponível numa biblioteca para seguir as seqüências de um texto, nem tampouco um leitor que tropeça em signos encontrados na rua, mas um leitor “em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multissequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeo, etc.” (SANTAELLA, 2004, p. 33)

A classificação de Santaella parece-nos útil para refletir acerca da idéia de um “excesso de informação” que, no limite, inviabilizaria a prática da leitura. Talvez esse seja um falso problema, na medida em que partiria de uma idealização de um tipo de leitura e de um tipo de leitor historicamente datados – o leitor contemplativo, meditativo, descrito anteriormente – que não corresponderia aos leitores efetivos ora existentes. Nesse sentido, talvez seja útil refletir a partir de algumas das observações feitas por Pierre Bayard (2007). Para ele, habitamos um *continuum* que se estabelece entre os idealizados pólos opostos e complementares da leitura plena e imersiva de um lado, e de outro, da não-leitura total. Desse modo, Bayard propõe uma nova e singular classificação para os livros a partir de sua experiência de leitor e das leituras possíveis:

LD designa livros que desconheço, LF os livros que folheei, LO os livros que ouvi falar, LE os livros que esqueci. Essas abreviações não são exclusivas umas das outras. [...] Observe-se que esse sistema diz respeito também às notações ausentes, a saber LL (livro lido) e LNL (livro não lido) que poderiam estar presentes mas que nunca serão utilizadas. De fato, foi absolutamente contra este tipo de distinção artificial que este livro foi concebido, distinção que carrega uma imagem de leitura que torna difícil pensar na maneira como a vivemos efetivamente. (BAYARD, 2007, p. 18-19).

Nesse sentido, a leitura aproxima-se muito mais de uma produção feita a partir de muitos fragmentos (de diversos tamanhos e procedências), uma *bricollage*, como diria Michel de Certeau, levada a cabo pelos leitores a partir de suas experiências, de seu contexto e de seu capital cultural.

4 LIVROS E LITERATURA: A TÉCNICA DA ESCRITURA E AS FORMAS DO CONTEÚDO

Outra série de mudanças que se correlacionam com as citadas anteriormente encontra-se no âmbito da própria técnica literária. As mudanças tecnológicas e cognitivas no ato de ler afetam diretamente as formas de escrever. As relações entre imagens e texto são fundamentais para o ato de leitura, tanto no que diz respeito aos signos gráficos em si, quanto no significado atribuído aos mesmos. São dois tipos de imagem: a que a escrita forma no papel e aquela sugerida pelo texto à nossa imaginação. Para podermos ler um texto são necessárias, portanto, as competências complementares de decodificar a imagem escrita e de realizar imagens mentais adequadas àquilo que o texto sugere.

No campo da “literatura popular” podemos tomar o exemplo do folhetim, que não possui o estatuto cultural do livro, não é adquirido em livrarias, inscrevendo-se antes em outro modo de circulação, que vai do “popular” ao “de massa”, passando ao largo do “culto” e de seus espaços. Conforme aponta Jesus Martín-Barbero, as marcas que remetem ao universo popular podem ser encontradas, num primeiro nível, na própria organização material do texto, nos dispositivos de composição tipográfica: um tipo de letra grande, clara e bem espaçada, a distância entre as linhas, o tamanho das margens e as ilustrações, que remetem a leitores para os quais o ato de ler ainda supõe tensão e um esforço maior que o de leitores mais experientes. Num segundo nível, teríamos os dispositivos de fragmentação da leitura: o tamanho da frase e do parágrafo, a divisão por episódios, capítulos e subcapítulos, que possibilitam dividir a fruição da obra em uma série de leituras sucessivas, que não perdem o sentido global do relato. Essa organização do texto em determinadas seções de leitura contínua relaciona-se com os hábitos de consumo de um público popular, com suas necessidades e possibilidades de lazer semanal — incluindo-se aí o tempo de descanso e a disponibilidade de salário (MARTÍN-BARBERO, 1987).

Uma mudança verifica-se nas condições de produção do escritor: entre este e o texto passa a existir uma mediação institucional com o mercado, alterando a forma e o ritmo da própria escrita. O folhetim torna-se para seus autores um “romance aos pedaços”: a narrativa fragmenta-se em unidades exatas de ação organizadas por capítulos, estruturando-se sobre uma instável dialética surpresa/repetição. Para tanto, desenvolveu uma série de dispositivos de *sedução*: organização por episódios, produzindo um sentimento de duração que dá tempo ao leitor para identificar-se com os personagens; o suspense como efeito narrativo; uma estrutura aberta,

“porosa” à atualização pelo contexto, permitindo que o mundo do leitor se incorpore ao texto, proporcionando-lhe uma sensação de *feedback*. Nesse sentido, o elemento *imagético* de descrição da realidade ganha especial importância: “Despedaçando a imagem do popular romântico folclórico, o folhetim fala do popular-urbano: sujo e violento, que geograficamente se estende do subúrbio ao cárcere, passando pelos internatos para loucos e as casas de prostituição.” (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 149). O folhetim mapeava um universo no qual as classes populares podiam se reconhecer e ser reconhecidas como tais pelas demais classes da sociedade. Problemas correlatos se colocavam também para os escritores da “literatura culta”. No caso brasileiro, um bom exemplo apontado por Flora Süssekind é o de Machado de Assis, que articulou em sua obra a tensão entre *escrita* e *impressão*, fruto da contradição entre as condições de veiculação da produção local através do jornal e o esforço pela reauratização da literatura. A autora realça o peso que a imagem do *livro do mundo* exerce na ficção machadiana: “Leitura, escrita, página, papel, edição, figuras de uma paisagem impressa que não é propriamente a das folhas diárias e revistas ilustradas e que funciona como uma espécie de trilha a mais em meio aos romances de Machado.” (SÜSSEKIND, 1993, p. 189). Esta imagem do livro é particularmente visível em *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “É como se o leitor assistisse ao modo como uma narração se faz livro. À figuração em páginas, tipos e capítulos desse exercício memorialístico pós-morte. Ao processo simultâneo de autocorrosão da figura do narrador e delimitação tipográfica do livro.” (SÜSSEKIND, 1993, p. 190).

Para além das questões que relacionam imagem e texto no plano do suporte da literatura e em sua técnica de escritura, existem outras que envolvem num sentido mais pleno a visualidade, e que ganharam maior relevância a partir do surgimento do cinema. Um traço comum entre romance e cinema, como observa Ítalo Calvino, é que ambos são encadeamentos particulares de imagens numa narrativa. A diferença estaria no instrumento utilizado para narrar, a *câmera* — não existiria na literatura, por exemplo, um procedimento equivalente ao grande plano no cinema (Calvino, 1993). Para este autor, portanto, embora o cinema seja o herdeiro de formas culturais anteriores, incluindo a literatura, tudo o que ele possui de *especificamente* cinematográfico escapa a toda comparação com os procedimentos literários. Por outro lado, é inegável que o advento do cinema significou um novo marco imagético para a literatura, alterando a percepção das imagens e, consequentemente a forma de expressá-las.

Nesse sentido, as novas tecnologias de informação e comunicação e o substrato cultural a elas relacionado, a denominada “cibercultura”, apresentam desafios inéditos tanto para textos narrativos como para textos enciclopédicos. Novas tradições narrativas ou de organização do

conhecimento não aparecem do nada. Tecnologias de comunicação específicas (seja a imprensa diária, o rádio, o cinema, a TV ou a Internet) podem provocar espanto nas pessoas quando entram pela primeira vez em cena; entretanto, essas tradições obedecem a certa continuidade, alimentando-se umas das outras, tanto no conteúdo quanto na forma. Basta lembrar, por exemplo, de como o folhetim se alimentou da tradição popular das histórias de horror e suspense, ou como o cinema, nos seus primórdios, incorporou as convenções literárias de diversos gêneros literários populares para organizar sua produção. Paralelamente, também é importante não esquecer como muitos desses meios expressivos, buscando superar suas limitações, anteciparam conquistas que seriam consolidadas futuramente por outros meios: muito antes da invenção do cinema a narrativa ficcional do século XIX experimentou técnicas similares às que seriam largamente utilizadas pelos filmes. Apesar das limitações da página impressa, os escritores tentavam mover-se em direção a justaposições mais facilmente trabalhadas com imagens do que com palavras (as histórias em “montagem paralela” de Dickens, a importância das descrições nos romances policiais de Conan Doyle, os experimentos gráficos de Sterne e Jarry).

As tecnologias de informação e comunicação contemporâneas (TICs) abrem novas possibilidades para os textos, seja no aspecto da organização e circulação de conhecimentos mais estruturados (como o científico), seja no caso de expressões literárias e artísticas em geral.

Janet Murray observa a respeito das “narrativas virtuais” tornadas possíveis pelas novas tecnologias de informática, que elas são remodeladas pelo computador num novo arcabouço que, no entanto, é uma continuidade do eterno trabalho dos bardos. Para ela, quando o autor expande a história para nela incluir múltiplas possibilidades, o leitor adquire um papel mais ativo. Muitas das histórias contemporâneas canalizam nossa atenção para a forma como a história é contada, colocando em juízo a figura do narrador, convidando-nos a avaliar suas opções narrativas. Embora algumas vezes essa estratégia perturbe o leitor, por outro lado pode também ser interpretado como a efetivação de uma verdadeira “obra em aberto”, um convite para a participação no próprio processo criativo. Mas embora as potencialidades estejam visíveis, esse processo está em seus primórdios, tendo que se defrontar com restrições que a própria tecnologia ainda não conseguiu driblar:

Todavia, a natureza enciclopédica do meio também pode ser um obstáculo. Ela incentiva narrativas de grande fôlego e sem formato definido e deixa os leitores/interatores imaginando qual dos pontos finais é, de fato, o final e como podem ter certeza de que viram tudo o que havia para se ver. (...) Os parâmetros de segmentação e de navegação ainda não foram suficientemente bem definidos para o hipertexto em geral, quanto mais para a narrativa. A divisão do livro impresso em capítulos específicos foi um importante pré-requisito para o romance moderno; a

ficção hipertextual está ainda esperando o desenvolvimento de convenções formais de organização que permitam ao leitor/interator explorar um meio enciclopédico sem ser esmagado por ele. (MURRAY, 2003, p. 91).

Já para Olga Pombo, “a rede faz mais do que reunir e conservar a informação. O seu objetivo é também a indexação e a organização de todo o conhecimento mundial” (Pombo, 2006, p. 23). Desse modo, para além do desafio do acesso à informação por meio das redes, acrescentar-se-ia também um “segundo nível” das próprias redes, cujo objetivo seria selecionar e reorganizar a informação para as utilizações específicas de cada usuário. Recupera-se, assim, o espírito da *Encyclopédie*: apontar a ordem e os encadeamentos do conhecimento. As redes formam um compêndio do conhecimento que, entretanto, está longe de ser unívoco ou “fechado”:

Mais que um guia imensamente permissivo que articula cada um a todos os outros, a rede apela para um jogo infinito de combinatórias, para a participação ativa — interativa — do navegador. Ela permite, por isso, não apenas “viajar” nos mundos já conhecidos, como “navegar” nos mundos por descobrir. Digamos que, como toda enciclopédia, ela é um lugar de cruzamento entre a *ars mnemonica* e a *ars inveniendi*. [...] De *memória*, na medida em que a imensidade dos conteúdos para que remete foi já, de alguma maneira, previamente estabelecida. [...] De *invenção* porque, incontornável, nela se produz a expansão infinita dos saberes. (POMBO, 2006, p. 23-24).

Sempre é bom lembrar que as promessas da tecnologia são ambivalentes. Com certeza, as formas encontradas na Internet possibilitam a comunicação interpessoal, o trabalho colaborativo e o acesso às informações. Do e-mail aos *sites*, passando pelos *chats* e pelos *blogs*, a Internet é um amplo arsenal de possibilidades. Constroem-se, assim, no espaço virtual, novas formas de divulgação do conhecimento e da produção artístico-cultural, assim como da expressão das individualidades. O crescimento exponencial do ciberespaço tem resultado, no entanto, numa certa fragmentação da informação, inerente à sua própria natureza idiossincrática. Como em muitas outras áreas da vida em nossa sociedade, existe um sentimento generalizado de excesso de informações, que não são integradas de forma contextualizada, gerando muitas vezes confusão e/ou desinformação no público leigo sobre determinado tópico. Isto pode ser o reflexo de uma dificuldade inerente em comunicar e integrar de forma sintética corpos de conhecimento cada vez mais vastos e abarcando maior complexidade. Como enfrentar esses desafios? De que maneira as pessoas se submetem ou reinventam os usos da tecnologia?

5 A MULTIPLICAÇÃO DOS TEXTOS E OS LEITORES MULTIMIDIÁTICOS: MEDIAÇÕES

O que se torna particularmente desafiador, no presente momento, é refletir sobre como determinados tipos de discursos enunciados em termos de suas regras de produção pelo campo emissor da cultura são apropriados pelos indivíduos. Esse processo de mediação dos quadros simbólicos, embora parta de determinadas bases originárias, não é unívoco, pois em cada lugar estabelece-se sobre tramas sociais específicas e complexas, confrontando padrões culturais distintos. Como resume bem Ondina Fachel Leal em um dos estudos feitos nessa linha, “a questão é: de que forma este bem simbólico é decodificado, e quais são os indicadores dessa decodificação.” (Leal, 1986, p. 14). Trata-se de uma abordagem que envolve primordialmente *imagens*, como salienta a autora: imagens das telas, imagens das pessoas a respeito dessas imagens e imagens do pesquisador a respeito desses imaginários. Partindo dessa premissa, nos permitiremos fazer uma pequena digressão antes de retornarmos à questão do livro propriamente dita.

As novas tecnologias de comunicação e a circulação de capitais decorrente da “acumulação flexível” acarretaram, mais recentemente, mudanças nas condições de produção, recepção e consumo de bens culturais. Essas mudanças implicaram não só a disseminação de novos centros produtores de bens culturais, como também alterações nas formas e conteúdos desses bens. Alguns autores, como Néstor Garcia Canclini (1995), sugerem que temos hoje um campo audiovisual que integra cinema, televisão e vídeo (e, acrescentaríamos nós, livros, revistas, *CD-room*), que dialoga com parcelas do público, que ele qualifica de *espectadores multimídia*, que estabelecem formas diferenciadas de se relacionar com esse sistema cultural. Eles sinalizam tendências de modificação na forma de se informar sobre o que há para se ver, nas formas de desenvolvimento do “gosto”, nas formas de relacionamento com o mercado de consumo cultural (processos correlatos e complementares ao que os profissionais de *marketing* denominam de segmentação dos públicos).

Se considerarmos alguns campos culturais da produção industrializada, como é o caso do cinema e das histórias em quadrinhos, observaremos que, historicamente, quase contemporânea ao surgimento de ambas, já se estabeleceu uma dinâmica de associação de “consumidores” (no sentido empregado por Michel de Certeau) em torno dessas manifestações culturais. Grupos de fãs e colecionadores se constituíram rapidamente gerando espaços de discussão e troca (como

clubes, cinematecas, gibitecas), produzindo e disseminando informação acerca do cinema e dos quadrinhos, por meio de produtos específicos (revistas, jornais, fanzines). Constituiu-se, assim, um circuito de circulação de informações acerca desses campos e de juízos de valor emitidos pelos consumidores-usuários-leitores.

Esses espaços acabaram por constituírem-se em locais de mediação entre o consumo cultural público e o privado. Nunca se assistiu a tantos filmes como hoje em dia; entretanto, essa fruição é principalmente doméstica, através da televisão e do vídeo. Trata-se da manifestação, nesse campo, de uma tendência mundial de decréscimo das participações em instalações públicas (cinemas, teatros, salões de concerto, auditórios) em contrapartida a uma oferta de cultura em domicílio (rádio, televisão, vídeo). Isso provoca uma grande modificação na concepção das atividades culturais, como, por exemplo, no que se entendia classicamente por cinema: “O cinema ampliou sua ação comunicacional graças à televisão e ao vídeo. Mas esta expansão transformou o processo produtivo e a maneira de se assistir aos filmes.” (CANCLINI, 1995, p. 178).

Também temos que considerar que a intertextualidade é uma das marcas da estética pós-moderna, presente na produção cultural de vários artistas contemporâneos. Para dar conta da compreensão de obras construídas nesse universo cada vez mais intertextual, os leitores-ouvintes-espectadores necessitam possuir “enciclopédias” cada vez mais amplas e diversificadas. Para Umberto Eco (1986), o conceito de enciclopédia ou de conhecimento enciclopédico poderia ser traduzido, em outras palavras, como o patrimônio cultural (de um indivíduo ou de uma comunidade), que compreende toda a gama de experiências e informações, o conhecimento de convenções, o maior ou menor domínio dos códigos de linguagem, referenciais religiosos, sociais, políticos, etc. Desse modo nenhum texto (e estamos compreendendo *texto* aqui no seu caráter mais aberto de produção cultural) pode ser lido independentemente da experiência de outros textos — e o grau dessa experiência determina diferenças substantivas entre os leitores. Ainda no caso do cinema, para ficarmos em dois exemplos que dão conta dos pólos popular e erudito, podemos citar Quentin Tarantino e Peter Greenaway. Os espectadores necessitam de amplas enciclopédias para compreender e relacionar a infinidade de citações presentes nas obras desses diretores, que vão do pop ao erudito, muitas vezes numa mesma sequência cinematográfica. Se no passado coube à crítica ou às instituições educacionais fazer a mediação dessas informações para o público melhor compreender as obras, agora, muitas vezes, a própria crítica ou a escola se encontram na mesma situação ou — como em alguns casos, dado o desconhecimento delas sobre esse universo popular massivo do público —, até pior.

É aqui que entram as novas possibilidades descortinadas pelas TICs. Nossa hipótese é de que as TICs — especialmente a Internet — multiplicaram os canais de expressão dos “consumidores culturais” (no sentido empregado por Certeau), ampliando o espaço de produção e circulação de informações culturais e reconfigurando os circuitos de mediação. A cada dia surgem cada vez mais *sites* e *blogs* dedicados às diversas formas de produção cultural, de crítica e/ou informação, produzidos pelos próprios leitores-ouvintes-espectadores (ou mesmo pelos realizadores; é o caso dos diretores citados, que mantém na rede seus próprios *sites*). Alguns *sites* possuem caráter mais geral, outros se especializam em determinados recortes: temas, períodos, gêneros narrativos, origem geográfica, etc. São fontes importantes de informações para uma melhor compreensão das obras e dos universos culturais nelas referenciados.

No caso dos livros existe uma rede social de leitores presentes na Internet, destinada às pessoas que mantêm o hábito da leitura, que é a aNobii (<http://www.anobii.com>). O nome se refere às primeiras sílabas da denominação científica da traça de livros, *Anobium Punctatum* (que na verdade come madeira, mas se livros estiverem no caminho ...). Trata-se de um lugar virtual onde é possível compartilhar referências e opiniões acerca do que cada leitor já leu, do que está lendo ou mesmo do que pretende ler. Cada pessoa cadastrada ganha uma “estante virtual” que deve ser preenchida com os dados dos livros a partir do número ISBN. Essa comunidade de leitores oferece diversas opções, como por exemplo, definir como o livro foi adquirido, como rastrear empréstimos, qual o *status* da leitura, opção de deixar o exemplar disponível para troca, dar uma nota para a obra, tags, etc. Também é possível montar uma “lista de desejos”, que pode ser feita a partir da inserção dos livros ou salvando-se exemplares de outras estantes de outras pessoas da rede. Assim que a estante se encontra pronta e salva (ou pelo menos parte dela), torna-se disponível para outras pessoas da comunidade e o próprio site se encarrega de encontrar automaticamente pessoas que compartilhem o mesmo gosto literário do leitor. A partir daí é fácil usar o sistema, que também pode ser utilizado como uma forma de catalogação da biblioteca pessoal de cada leitor. Configura-se, assim, um espaço público de exercício da crítica, com a possibilidade aberta a cada leitor de manifestar sua opinião acerca dos livros lidos, e mesmo acerca dos comentários de outros leitores. Em certo sentido, também ocorre uma mutação do perfil do leitor, que pode acumular agora os papéis de autor, crítico e bibliotecário de referência.

A questão em foco, apontada por autores como Manuel Castells e Pierre Lévy ainda na década de 90, diz respeito à disseminação de um volume cada vez maior de informações pelas TICs e às formas de construção coletiva do conhecimento e de organização da sociedade em redes (Castells, 1999; Lévy, 1999). No campo da Ciência da Informação, torna-se corrente, aos

poucos, a discussão de como os ambientes sistêmicos de recuperação da informação se modificaram a partir das novas condições tecnológicas virtuais, que reconfiguraram, inclusive, as formas pelas quais compreendemos o fenômeno da informação:

A miscigenação entre conteúdos institucionalizados e públicos, somados às vozes dos especialistas e dos atores da vida cotidiana, desmembrou a solidez das garantias antes seguidas para representação e organização do conhecimento. [...] As práticas de colaboração, cooperação e associação entre interlocutores da rede tem sido um critério condicionante de validação de muitas das ações de busca da informação na Internet. (GRACIOSO, 2008, p. 159-162).

O que se percebe é que cada vez mais as possibilidades de recepção, fruição e crítica das obras culturais dependem do acesso a uma série de informações relacionadas a elas. O que ocorre, diferentemente de épocas anteriores, é que as TICs configuram agora a possibilidade de criação de espaços menos hierárquicos de circulação dessas informações, podendo fazer de cada leitor um co-autor, um potencial crítico ou um mediador da informação cultural. Em que medida a Ciência da Informação e da Comunicação está – ou pretenderia estar – a altura desse desafio?

E aqui fechamos o círculo, voltando à afirmação inicial do “fim do livro”. Parece-nos, a esta altura da discussão, que semelhante diagnóstico já demonstrou sua impropriedade: não fim, mas transformação, mutação do livro pensado como suporte da leitura. Como indica Adriano Duarte Rodrigues, a entrada numa era audiovisual e/ou digital não torna obsoletas as habilidades adquiridas e desenvolvidas pela cultura letrada: “... só uma sociedade altamente literária pode conviver com a profusão de sentidos que as imagens constantemente geram. A sutileza da profusão das imagens pressupõe, por isso, uma sociedade altamente habituada a conviver com os textos literários.” (RODRIGUES, 1993, p. 127). Fenômeno que, antes de sepultar as habilidades adquiridas na longa convivência entre livros e leitores, parece, ao contrário, ampliá-las e aperfeiçoá-las, aumentando talvez ainda mais a desigualdade na distribuição social de conhecimentos.

O importante é recordar que, seja passando o dedo pela lombada gasta de um livro na biblioteca, seja pressionando o mouse em busca de novas páginas na WEB, é o eterno desejo de encontrar e compartilhar narrativas e conhecimentos que ainda move os leitores em busca da leitura tão desejada.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. de. **Como e porquê sou romancista**. Campinas (SP): Pontes, 1998.

BAYARD, P. **Como falar dos livros que não lemos?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

BRETON, P.; PROULX, S. **Sociologia da comunicação**. São Paulo: Loyola, 2002.

CALVINO, Í. Film et Roman: problèmes du récit. In: CALVINO, Í. **La machine littérature**. Paris, Seuil, 1993.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 1995.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. Vol. I -A sociedade em rede.

CERTEAU, M. de. **L'invention du quotidien**. Paris: Gallimard, 1990.

CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

_____. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 21, 1994, p. 185-199.

DARNTON, R. **Boêmia literária e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ECO, U. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GRACIOSO, Luciana de Souza. **Filosofia da linguagem e ciência da informação: jogos de linguagem e ação comunicativa no contexto das ações de informação em tecnologias virtuais**. Rio de Janeiro: IBICT-UFF, 2008. (Tese de Doutorado)

HABERMAS, J. **Mudança estrutural na esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

LEAL, O. F. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes, 1986

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MACHADO, A. Fim do livro? **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 21, 1994, p. 201-214.

MANDEL, L. **Escritas**: espelho dos homens e das sociedades. São Paulo: Rosari, 2006.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones**: comunicación, cultura y hegemonia. México: Gustavo Gili, 1987.

MURRAY, J. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

OLSON, D. R. **O mundo no papel**: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita. São Paulo: Ática, 1997.

PICÓN, A. O dinamismo das técnicas. In: SCHEPS, R. (Org.). **O império das técnicas**. Campinas (SP): Papirus, 1996, p. 25-35.

POMBO, O. **O hipertexto como limite da idéia de Enciclopédia**. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/enciclopedia/presentefuturo.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2006.

RODRIGUES, A. D. **Comunicação e cultura**: a experiência cultural na era da informação. Lisboa: Presença, 1993.

SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SIMMEL, G. Las grandes urbes y la vida del espíritu. In: SIMMEL, G. **El individuo y la libertad**: ensayos de crítica de la cultura. Barcelona: Península, 1986, p. 247-262.

SÜSSEKIND, Flora. Machado de Assis e a musa mecânica. In: SÜSSEKIND, Flora. **Papéis Colados**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1993.

WATT, I. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Enc. Bibli: R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., ISSN 1518-2924, Florianópolis n. esp., 1. sem. 2009.

Abstract

This article make considerations about the relationship between books, readings and readers considering the changes in the materiality of the textual media and cultural forms of organization, production, distribution and reception of knowledge and information. Focuses on how the texts become objects writings, manuscripts, written, printed and computerized, and that the way these materializations of texts create certain forms of readings and types of readers.

Keywords: Books. Reading. Technology. Culture. Information Society.

Originais recebidos em: 05 de março de 2009

Aceitos para publicação em: 14 de maio de 2009