

Miguel Rettenmaier  
Tania M. K. Rösing  
(Orgs.)

Alckmar Luiz dos Santos  
Ana Maria Nicolaci-da-Costa  
Ana Paula Jobim  
Antônio Carlos Xavier  
Eloy Martos Núñez  
Evandra Grigoletto  
Flavia Di Luccio

Gustavo Melo  
José Luís Jobim  
Maria Lucia Bandeira Vargas  
Miguel Rettenmaier  
Regina Zilberman  
Roger Chartier  
Tania M. K. Rösing

# Questões de leitura no hipertexto



EDITORA



## UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

*José Carlos Carles de Souza*  
Reitor

*Neusa Maria Henriques Rocha*  
Vice-Reitora de Graduação

*Leonardo José Gil Barcellos*  
Vice-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

*Bernadete Maria Dalmolin*  
Vice-Reitora de Extensão e Assuntos Comunitários

*Agenor Dias de Meira Junior*  
Vice-Reitor Administrativo

### UPF Editora

*Cleci Teresinha Werner da Rosa*  
Editora

### CONSELHO EDITORIAL

*Alvaro Della Bona*

*Carme Regina Schons*

*Denize Grzybowski*

*Elci Lotar Dickel*

*Giovani Corralo*

*João Carlos Tedesco*

*Jurema Schons*

*Leonardo José Gil Barcellos*

*Luciane Maria Colla*

*Paulo Roberto Reichert*

*Rosimar Serena Siqueira Esquinsani*

*Telisa Furlanetto Graeff*

Corpo Funcional:

*Cinara Sabadin Dagneze*

Revisora-chefe

*Nathalia Sabino Ribas*

Revisora de textos

*Vanessa Becker*

Revisora de textos

*Sirlete Regina da Silva*

Design Gráfico

*Rubia Bedin Rizzi*

Diagramadora

*Carlos Gabriel Scheleder*

Auxiliar Administrativo

# Questões de leitura no hipertexto

2013



*Copyright dos autores*

**Cinara Sabadin Dagneze**

**Nathalia Sabino Ribas**

**Vanessa Becker**

Revisão de Textos e Revisão de Emendas

**Sirlete Regina da Silva**

Projeto Gráfico e Produção da Capa

**Rubia Bedin Rizzi**

Diagramação

Este livro no todo ou em parte, conforme determinação legal, não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização expressa e por escrito do autor ou da editora.

A exatidão das informações e dos conceitos e opiniões emitidos, bem como as imagens, tabelas, quadros e figuras, são de exclusiva responsabilidade dos autores.

Esta obra é uma republicação, em formato ebook, da 1ª edição, a qual era datada de 2007

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Q5    Questões de leitura no hipertexto [recurso eletrônico] / Miguel Rettenmaier, Tania M. K. Rösing (Org.). – Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2013.  
1678 Kb ; PDF.

Modo de acesso gratuito: <[www.upf.br/editora](http://www.upf.br/editora)>.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7515-823-4

1. Leitura. 2. Sistemas hipertexto. 3. Múltiplos meios. 4. Livros e leitura. I. Rettenmaier, Miguel, coord. II. Rösing, Tania Mariza Kuchenbecker, coord.

CDU: 028

Bibliotecária responsável Angela Saadi Machado - CRB 10/1857

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**

**EDITORA UNIVERSITÁRIA**

Campus I, BR 285 - Km 171 - Bairro São José

Fone/Fax: (54) 3316-8373

CEP 99001-970 - Passo Fundo - RS - Brasil

Home-page: [www.upf.br/editora](http://www.upf.br/editora)

E-mail: [editora@upf.br](mailto:editora@upf.br)

Editora UPF afiliada à



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias



# Sumário

|  |     |
|--|-----|
| Novos tempos, novos textos, novas leituras .....   | 7   |
| Palavra e imagem na criação poética digital .....  | 15  |
| <i>Alckmar Luiz dos Santos</i>   |     |
| Hiperleitura e interatividade na Web 2.0.....  | 32  |
| <i>Antonio Carlos Xavier</i>   |     |
| Hipertexto, cultura midiática e literaturas<br>populares: o auge das sagas fantásticas ..... | 50  |
| <i>Eloy Martos Núñez</i>   |     |
| A busca da identidade pela/na escrita virtual:<br>uma análise de blogs “antipeso” .....      | 64  |
| <i>Evandra Grigoletto</i><br><i>Ana Paula Jobim</i>  |     |
| Hipertexto, blogs e leitores escritores .....  | 92  |
| <i>Flavia Di Luccio</i><br><i>Ana Maria Nicolaci-da-Costa</i>                                |     |
| Globalização, materialidade da www e o mundo<br>do livro .....                               | 111 |
| <i>José Luís Jobim</i>   |     |
| Fanfictions de Harry Potter: coautoria em<br>escala global através da internet .....         | 128 |
| <i>Maria Lucia Bandeira Vargas</i>   |     |
| Entre o céu, a terra e o Orkut: a comunidade<br>virtual e a literatura do amanhã.....        | 144 |
| <i>Miguel Rettenmaier</i>  |     |
| A leitura no mundo digital .....   | 178 |
| <i>Regina Zilberman</i>  |     |

|  |     |
|--|-----|
| A escrita na tela: ordem do discurso, ordem dos livros e maneiras de ler ..... | 200 |
| <i>Roger Chartier</i>  |     |
| A tecnologia digital: emergência de novos comportamentos no século XXI .....   | 223 |
| <i>Tania M. K. Rösing</i>  |     |
| <i>Gustavo Melo</i>  |     |
| Autores .....  | 238 |

## Novos tempos, novos textos, novas leituras

Estou, neste momento, escrevendo a apresentação do livro *Questões de leitura no hipertexto*. Escrevo num computador que se presta a três funções nesta hora. Enquanto simula uma máquina de escrever com inúmeros recursos além dos que conheci, anos antes, nas antigas Olivettis, meu computador tem minimizadas outras telas: em uma, linkada ao provedor do Terra, estou sabendo as últimas notícias, saídas na hora (no caso particular deste instante, a mais recente manchete é “CPI: equipamento pode ter causado o acidente”, sobre a terrível queda do *airbus* da TAM em São Paulo, dias atrás); em outra tela minimizada, há o *site* de meu *e-mail*, que aguarda que eu leia mensagens que chegam e as responda na velocidade permitida pelos meus limites.

A essas telas “em espera” poderiam ser somadas outras, como a de um dicionário *on-line* e a da página do Google, para eventuais dúvidas enquanto estou produzindo este texto. Eu poderia também, para conversar com outros usuários na web, estar linkado à página de MSN Messenger, o que eventualmente atrapalharia a produção de meu texto, dadas as interrupções que eu não poderia controlar. De qualquer forma, o computador poderia ser muitas coisas durante a escrita “datilográfica” de meu texto, e certa-

mente será, como quando eu tiver, por exemplo, terminado esta versão (que no livro *Questões de leitura no hipertexto* será a última, mas agora, em minha frente, na tela, está se construindo ou se “atualizando”) e enviado, por *e-mail*, ao outro organizador, para que ele dê suas contribuições, que julgo, não serão poucas.

Na realidade, o computador, convergindo mídias e aglutinando diferentes e inúmeros gêneros textuais, distribuídos numa diversidade infinita de ambientes, tem em si, também em situação de convergência, uma possibilidade de quase incalculável de objetivos de uso. Com ele escrevemos e lemos das mais variadas formas, conforme os mais variados fins, em situações distintas, ora em tempo real, ora com menor sincronia; pela tela podemos nos comunicar com muitos, ou com apenas um; podemos receber e enviar mensagens particulares; podemos ler e escrever textos à disposição de todos na web. Podemos pesquisar sobre quase qualquer coisa, mesmo que essa pesquisa seja sempre menos fidedigna do que as de outrora, nos livros impressos; podemos conhecer pessoas ou dar-mo-nos a conhecer, mesmo que esse conhecimento esteja também sob um véu de verdades pouco verdadeiras. Podemos fazer cálculos com exatidão e traduzir para várias línguas, mesmo que sem exatidão, palavras e expressões de outras várias línguas; podemos armazenar dados, copiar coisas e guardá-las em nosso computador; podemos também copiar/alterar produções e dizer que são nossas; podemos fazer recortes, dobraduras, podemos forjar. Podemos, em *games*, jogar contra a máquina e contra os outros, sendo capazes, inclusive, de “entrar” na máquina, na sua realidade virtual ou no espaço-informação que pode se tornar. Podemos muito mais do que isso do que me lembro agora, deliberadamente, escre-





vendo com apenas três janelas à disposição. E, por tudo isso, queiramos ou não, não é difícil pensar que estamos vivendo o início de uma revolução que nem imaginamos no que poder dar.

O livro *Questões de leitura no hipertexto* é uma tentativa de refletir sobre esse universo em revolução fracionando a discussão na “janela” que diz respeito à leitura. Das tantas questões que a cibercultura tem provocado, pensamos em trazer à discussão as novas complexidades surgidas no ato da leitura quando em uma nova situação, a qual superou e subverteu as antigas definições da realidade do conhecimento impresso. Nesse mundo de paradigmas móveis e de informações transitórias, instigados pelas novas conjunturas que envolvem sujeitos leitores mobilizados por estatutos de leituras renovados e renováveis, reunimos pesquisadores para contribuir com seu pensamento, seus estudos, suas conclusões e, também, suas instigantes dúvidas.

Alckmar Luiz dos Santos, mesmo sabendo o quanto difícil e complexo pode ser buscar uma retórica em meio digital, arrisca-se a iniciar uma discussão sobre esse processo de sistematização, que, embora mire um nova circunstância, não se inaugura totalmente em termos de dificuldade: “De toda maneira, seja se aproximando, seja se afastando [do] barroco, a criação em meio digital carrega a mesma impossibilidade de uma descrição completa e exaustiva, isto é, de uma retórica que dê conta de todas as possibilidades de criação e esgote as tipologias possíveis de objetos artísticos.”

Antonio Carlos Xavier, em “Hiperleitura e interatividade na Web 2.0”, observa o fator intersubjetivo envolvido na interação proporcionada “entre pelo menos dois sujeitos



que agem reciprocamente em resposta à fala um do outro” no contexto de uma internet cada vez mais participativa. Nesse encaminhamento, Xavier propõe dois conceitos fundamentais para essa nova tendência da rede (a permutabilidade e a potencialidade) e desenvolve considerações sobre a leitura na rede e a hiperleitura na Web 2.0.

Eloy Martos Nuñez, em seu artigo, preocupa-se com o papel da realidade virtual, dos mundos em 3-D na ampliação do imaginário da humanidade nestas últimas décadas. Para o pesquisador, as sagas fantásticas, “que se expandem como um chiclete em múltiplos suportes, subvertendo definitivamente as noções clássicas de gêneros literários”, seriam um bom exemplo de narrativa pós-moderna. Nesse sentido, para o teórico, enquanto “o leitor tradicional se centrava em um autor e em uma obra e realizava uma leitura intensiva”, “o leitor pós-moderno tem que situar-se um pouco na Biblioteca de Babel de Borges”, colocando-se sempre diante de um mundo cheio de fragmentos que devem ser recompostos dentro de uma unidade.

Evandra Grigoletto e Ana Paula Jobim, a partir das bases teóricas da análise do discurso, buscam a identidade que se manifesta através da escrita virtual nos chamados “*blogs antipeso*”, produzidos por adolescentes do sexo feminino, em busca do corpo perfeito sob a imposição de um determinado padrão de beleza. No mesmo terreno do *blog*, Flavia Di Luccio e Ana Maria Nicolaci-da-Costa apresentam o artigo “Hipertexto, *blogs* e leitores-escritores”. Conscientes das mudanças históricas da leitura pela alternância material dos suportes, as autoras centralizam-se no leitor da tela como sujeito a ser estudado, um leitor “hiperextensivo”, que “não é mais somente um leitor furioso e sedento por textos como o leitor que surgiu no século XVIII; é um



leitor que pode participar da confecção de um texto, é um leitor interativo e livre para traçar os rumos de sua leitura”. E decorrência de tal indocilidade, no que se refere ao *blog*, para as estudiosas, a escrita particular do sujeito, inicialmente mesmo que confessional, em se tratando de uma espécie de diário, variou para uma forma comunitária de interação, para a formação de rede de leitores-escritores e, mesmo, de amigos ou de parceiros afetivos.

José Luís Jobim, no artigo “Globalização, materialidade da *www* e o mundo do livro”, quer colocar um ponto de interrogação no clichê “a internet é um exemplo de globalização” e, assim, levar a questão para os limites de um pensamento que se aprofunde em ajuizamentos críticos não apenas sobre a globalização como fenômeno, mas sobre as novas referências materiais e comerciais em torno do mundo virtual, o que pode levantar pertinentes indagações relativas à natureza da cultura e das relações interculturais. Para ele, sem uma política adequada podem-se condenar as populações de países de economia minoritária a “ler e ver elementos linguísticos e culturais de outras sociedades, sem a possibilidade de reconhecer na tela ou no livro questões referentes ao seu modo de ser e estar no mundo”.

Maria Lucia Bandeira Vargas, a partir do texto “*Fan-fictions* de Harry Potter: co-autoria em escala global através da internet”, situando em seu âmbito de pesquisa um nicho de leitura e produção de textos literários, as *fanfics*, questiona se, no que se refere à tradicional constatação dos professores de que o jovem lê mal e escreve pior, “a queixa acerca do desinteresse dos estudantes pelas atividades que envolvem essas habilidades é, de fato, cem por cento adequada”. Assim, no sentido de reduzir uma lacuna que



existe entre o que o sistema educativo entende que os alunos deveriam estar lendo e aquilo que, na realidade, eles leem, a autora observa o trabalho com as *fits*, dentre todas as práticas de leitura dos jovens, como o “que mais se ajusta às exigências escolares em torno da leitura e da escrita”.

Miguel Rettenmaier, um dos organizadores do livro, em seu artigo, questiona-se sobre um literatura da web feita para ser lida na tela. Tentando buscar a configuração e os atributos de uma literatura própria do meio digital, adaptada ou em adaptação aos ambientes multimídiais, o pesquisador questionou sujeitos de uma comunidade do Orkut interessada no tema “cibercultura”. Suas considerações finais parecem apontar no sentido de que, no que se refere à arte literária na web, ainda há muito que se fazer.

Regina Zilberman, analisando as alterações nos suportes, em “A leitura no mundo digital” observa um elemento constante no ato de ler, mesmo perante as inovações propostas da internet: “A leitura de textos transmitidos por meio digital guarda parentesco com o procedimento inaugurado há alguns milênios pelos sumérios.” Nesse sentido, “como a introdução à realidade virtual depende do domínio da leitura, essa não sofre ameaça, nem concorrência. Com efeito, fortalece-se, por dispor de mais um mecanismo para sua difusão. Na outra parte da binômio leitura-escrita, porém, para a pesquisadora, a escrita, o segundo elemento, passa a ser vista numa condição variável, à disposição das tecnologias que, pela história, a (trans/des)figuram: “A escrita procura acompanhar, nem sempre com sucesso, as transformações fonológicas e fonéticas introduzidas pelas comunidades de falante. No caso da digitação de um texto, as circunstâncias às quais a escrita se submete não mais se relacionam primariamente com a comunicação verbal,



mas com as modalidades físicas e corporais de manipulação da linguagem por seus usuários, adaptando-se a elas.”

Em seu artigo “A escrita na tela: ordem do discurso, ordem dos livros e maneiras de ler”, Roger Chartier, partindo do atual excesso de textos na cultura digital em relação à capacidade de apropriação desses textos pelos leitores, observa os diferentes modos de leitura associados aos novos estatutos que cercam tanto o ato de ler como a própria concepção de leitura: “A leitura em frente à tela é geralmente uma leitura descontínua, que procura, a partir de palavras-chaves ou rubricas temáticas, o fragmento do qual quer apreender-se: um artigo num periódico eletrônico, uma passagem num livro, uma informação num *site*, sem que necessariamente deva ser conhecida, na sua identidade e a sua coerência, a totalidade textual cujo fragmento é extraído. Em certo sentido, pode-se dizer que no mundo digital, todas as entidades textuais são como bancos de dados que oferecem unidades cuja leitura não supõe, de nenhuma maneira, a percepção global da obra ou dos corpus de onde provêm.”

O último artigo de *Questões de leitura no hipertexto* é de autoria de Tania Rösing, que também organiza este livro, e de Gustavo Melo. Analisando uma novela postada em *blog* pelo escritor e crítico literário Luis Augusto Fischer, os pesquisadores percebem a emergência de um comportamento de leitura diferenciado na web. Embora em uma estrutura de folhetim que não seja recente, segundo os autores do artigo “A tecnologia digital: emergência de novos comportamentos no século XXI”, a web permitiria uma interação inédita a partir da qual “os leitores teriam a capacidade de entrar em contato direto com o autor e com outros leitores virtuais também, diminuindo consi-



deravelmente o distanciamento existente entre o público e o escritor”. Nesse sentido, a internet surgiria, também, como uma possibilidade de maior disseminação do texto literário.

E agora, por fim, um aviso, já que este é um texto de apresentação: o presente livro decepcionará talvez a quem estiver procurando respostas definitivas no que se refere às inúmeras problemáticas relativas à leitura na web. Os artigos aqui organizados, embora sejam frutos do pensamento de teóricos de grande importância e de grande esforço para a compreensão das novas circunstâncias que envolvem o ato de ler no mundo informático-mediático e embora apresentem considerações preciosas para tentarmos entender esse universo, cuja única constância é a da eterna mudança, são esboços de mapas de uma paisagem de areia. Traçando possibilidades, apresentando prováveis caminhos, *Questões de leitura no hipertexto* configura-se, então, de maneira a não ir além da palavra “questões”, que dá unidade à série publicada pela Editora da UPF. No meio de tudo, entretanto – jamais ao fim –, resta a única ou a melhor certeza: melhor navegar pela dúvida que não navegar e ficar na mesma terra firme e conhecida. Melhor se aventurar nos oceanos da internet levando perguntas do que se fixar firmemente no silêncio impresso do já experimentado e lido.

Os organizadores





# Palavra e imagem na criação poética digital

*Alckmar Luiz dos Santos*

## Uma introdução a uma retórica do meio digital

Tenho pensado numa retórica das formas mínimas para dar conta de alguns aspectos relevantes na criação em meio digital. E nem é preciso dizer criação poética, pois estou pressupondo que a referência a uma *retórica*, se não insere obrigatoriamente as criações de que falo em tal espaço literário, ao menos parte de uma perspectiva literária, esta que será usada aqui para pensar tais criações. Por outro lado, a profusão (confusa) de nomes e de classificações já justificaria, por si só, um estudo mais sistemático das criações em meio digital: os rótulos “arte”, “literatura” e “poesia” são atribuídos indistintamente aos mais variados objetos e associados sem maior critério aos adjetivos “eletrônico” ou “digital”, ou, ainda, acrescidos do prefixo “ciber”. O que se pretende, em suma, é apontar para um mínimo de ordenamento a fim de estabelecer alguma distinção entre esses objetos todos. E como campo de leitura e de observação, remeteria todos e cada um de meus leitores ao *Livre des morts* de Xavier Malbreil,<sup>1</sup> às criações de Gisele Beiguelman<sup>2</sup> e aos poemas digitais de *Circenses*.<sup>3</sup>

Entretanto, ao lado de “retórica”, acima escrevi também o adjetivo “mínimas”, e, nesse caso, é importante esclarecer que não se trata de verdadeiras formas simples, pois o digital parece ser justamente o espaço sonhado pelos minimalistas da década de 1980, em que restrições de elementos e de processos podem ser extremamente complexas. De fato, tem ficado cada vez mais claro que o meio digital proporciona, no revés da mitomania tecnológica que quer nos vender ferramentas e produtos caros e complicados (inutilmente complicados, ressalte-se!), uma possível limitação de processos e de elementos que pode ser, ao mesmo tempo, muito complexa. É assim que essa retórica que aqui tentamos alinhar deve pôr o foco em criações nas quais uma simplicidade de superfície, apenas aparente, está articulada a uma complexidade de fundo.

Antes de enveredarmos por esse caminho e chegarmos à discussão do que pode ser uma epigramática do meio digital, voltemos mais detalhadamente às retóricas – a antiga, de origem clássica, e essa nova, digital, que se tenta aqui postular –, num desvio fundamental para avançarmos em nossa discussão. Ora, se aprendemos algo com a tradição clássica, é que ela sempre esteve fadada ao fracasso. E, tal como sua ilustre antecessora, uma retórica digital parece estar também condenada a isso. Aquela quis codificar a infinitude dos discursos; esta precisaria organizar, agrupar e hierarquizar os inúmeros produtos da criação digital. Em ambos os casos, temos uma tarefa impossível, reservada talvez – talvez! – apenas aos deuses, a quem coube criar

---

<sup>1</sup> <http://www.livresdesmorts.com>

<sup>2</sup> <http://www.desvirtual.com>

<sup>3</sup> <http://www.cap.eca.usp.br/circenses>





e compreender a multiplicidade das coisas existentes e a lógica unificadora que constituiria a essência delas.

É assim que a retórica clássica, para continuar existindo, precisou deslizar, paulatina e inapelavelmente, do descritivo para o prescritivo. Aos poucos, ela deixou de descrever a multiplicidade inesgotável dos objetos da criação literária ou dos atos de discurso, para dedicar-se, segundo estratégias desenvolvidas ao longo dos séculos, a delimitar o campo de sua atuação. Há aí uma inversão de estratégia tão simples quanto eficaz: não se trataria mais, então, de constituir o campo de investigação da retórica a partir da análise dos objetos literários, mas de constituir a literariedade dos objetos com base na sua submissão a um campo retórico e literário previamente demarcado. Como consequência, houve um progressivo estreitamento do espaço reservado aos objetos sujeitos a sua atuação, objetos que, apenas no caso de se submeterem a certas prescrições, mereceriam as qualificações de artísticos e de literários. Daí se poder falar, então, de uma diminuição do espaço dos objetos passíveis de serem aceitos pela retórica.

Como exemplo dessas limitações, pensemos num caso específico: a partir da segunda metade do século XVIII, até final do XIX e início do XX, houve o sequestro não só de um autor, mas praticamente do barroco inteiro. Juntamente com o barroco, todo um conjunto de criações lúdicas, visuais, combinatórias, etc. foi expurgado. E mesmo a partir do momento em que houve uma recuperação das formas e dos processos barrocos, lá pelo final do século XIX e início do XX, essa literatura dos jogos visuais ou combinatórios ainda continuou esquecida. Se, no Brasil, Gregório de Matos teve a primeira edição de suas obras poéticas publicadas em 1881, não é exagero supor que, a despeito disso, a



maior parte dos literatos dessa época, e mesmo os da geração seguinte, ainda subscreveria palavras como as de Luiz António Verney, publicadas ainda em 1746 em Portugal:

Geralmente intendem, que o-compor bem consiste, em dizer bem sutilezas; e inventar coisas, que a ninguém ocorressem: e com esta ideia produzem partos, verdadeiramente monstruosos [...] o falso engenho consiste, na semelhança de algumas letras, como os *Anagramas*, *Cronogramas* &c. às vezes na semelhança de algumas sílabas, como os *Ecos*, e alguns consoantes insulsos: outras vezes na semelhança de algumas palavras, como os *Equívocos* &c. finalmente consiste também, em composições inteiras, que aparecem com diferentes figuras ou pinturas [...].<sup>4</sup>

Em certo sentido, esse período, entre os séculos XVII e XVIII, representou, talvez, um primeiro momento de forte contestação às tentativas de enquadramento das criações literárias pela retórica clássica. Ao trazer, entre outros, o visual e o combinatório para o espaço literário, a criação barroca colocava em xeque toda tentativa dessa retórica de sistematizar e de limitar – sem as quais não se lograria qualquer abordagem da criação literária pela retórica clássica. Para esta, é necessário e conveniente que os elementos básicos da escrita literária – o léxico (as palavras e suas flexões) e a sintaxe (as possibilidades de construção de frases em cada língua) – sejam limitados, mesmo que as possibilidades de associação entre eles sejam infinitas. Ora, ao trazer o visual, o combinatório, o permutatório, o lúdico para o espaço da escrita literária, os elementos básicos para a criação literária aumentaram indefinidamente. Não se tratava apenas de escolhas lexicais e combinações sintáticas limitadas pelo sistema da língua, mas da incorporação de aparatos visuais, matemáticos, lúdicos, que, na

---

<sup>4</sup> VERNEY, Luiz António. *Verdadeiro método de estudar*.



prática, tornavam ilimitado o conjunto de elementos disponíveis para a criação, pois não estavam submetidos a nenhuma codificação verbal limitada; ou, dizendo melhor, estavam submetidos às codificações dos gestos expressivos gerais do estar-no-mundo, ou seja, da percepção corporal,<sup>5</sup> que apresentam uma abertura muito maior do que a linguagem verbal. Na prática, tornou-se imediata e evidentemente impossível submeter qualquer combinação entre esses elementos todos, por mais simples que fosse, ao esforço ordenador e classificador de uma retórica de cunho verbal.

Em outras palavras, durante o tempo em que perdeu sua influência, essa retórica clássica tentou acobertar sua impossibilidade por meio de uma ilusão de que a finitude do conjunto de palavras e construções sintáticas permitidas numa dada língua seria sua condição de possibilidade. Tentou, em outras palavras, fazer de conta que a infinitude das falas ou dos discursos se submeteria, de alguma maneira, em algum momento, à limitação de seus elementos básicos (léxico e sintaxe). Ilusão, sim, mas inevitável. Essa sistematização impossível, mas constantemente perseguida, imprimiu sua marca à retórica clássica ao longo de toda sua existência. Isso ocorreu mesmo em períodos como o barroco, em que essa impossibilidade desnudou-se de modo evidente, quando se associaram elementos básicos inumeráveis (alguns citados acima) ao léxico e à sintaxe.

Ora, esse barroco visual, combinatório, permutatório, lúdico, dos séculos XVII e XVIII, lembra, em alguns aspectos importantes, a criação digital que hoje se tenta fazer e compreender. Em ambos os casos, vemos o esforço,

---

<sup>5</sup> No sentido de Merleau-Ponty.



por vezes explícito e programático, dos artistas de alargar o espaço e multiplicar os elementos básicos de sua criação, abrindo-os a estratégias e a elementos estranhos, até então, ao artístico. Uma diferença, contudo, está no fato de que a criação poético-digital não tem atrás de si, como no caso do barroco, uma tradição “comportada”, em que os elementos básicos a partir dos quais se desenvolve a criação são escolhidos dentro de um conjunto limitado. No meio digital, sempre houve, desde o início, uma infinitude ou um conjunto aberto de elementos básicos: distintas linguagens de programação, diferentes programas de criação, inúmeros tipos de objetos digitais. Tudo isso hoje se traduz em *java*, *flash*, vídeos, sons, interações, iteratividades, em uma profusão de siglas como PHP, HTML, XML, SQL, etc., sem contar as inúmeras associações possíveis entre eles todos.

Além disso, há também uma complicação a mais, que é a possibilidade de combinar ou de justapor elementos essencialmente diversos: linguagens de programação distintas empregadas em interações complexas em que desaparecem as hierarquias, inserção de arquivos de determinado tipo em ambientes de computação não previstos (ainda) para eles, e assim por diante. São exemplos disso as criações que associam vídeos à linguagem Java, ou processamento em Basic ou Visual Basic dentro de objetos criados em realidade virtual (VRML).

Uma outra diferença entre as criações barrocas e as digitais parece estar justamente na complexidade simples a que nos referimos acima: no meio digital, é possível identificar, aqui e ali, uma exiguidade de elementos e de processos, ao lado da complexidade dos meios empregados e dos resultados obtidos. Como exemplo, pensemos como o



*Sintext* de Pedro Barbosa,<sup>6</sup> a partir de uma programação de bancos de dados encaixada em uma janela de interação programada, por sua vez, em Java, deságua na simplicidade dos parágrafos gerados. Ora, tal simplicidade, em qualquer nível que fosse, sempre foi totalmente estranha à criação barroca. Mesmo as criações voltadas para o circunstancial e o efêmero apresentavam uma alta dose de complicação.

De toda maneira, seja se aproximando, seja se afastando do barroco mencionado, a criação em meio digital carrega a mesma impossibilidade de uma descrição completa e exaustiva, isso é, de uma retórica que dê conta de todas as possibilidades de criação e esgote as tipologias possíveis de objetos artísticos. Talvez devêssemos dizer: a criação em meio digital carrega uma impossibilidade ainda maior (se nos fosse dado pensar em graus maiores ou menores de impossibilidade) com relação ao barroco, por nunca ter tido nenhum espaço de criação com um conjunto fechado e finito de elementos básicos. O nome da criação no espaço digital sempre foi legião, sempre carregou em sua essência essa inumerabilidade que, no Evangelho, foi nome dos demônios e, no meio digital, é a característica primeira de seus elementos básicos. De toda maneira, como quer que se considere, tanto a retórica clássica quanto essa retórica da criação digital são fadadas ao fracasso. Isso quer dizer que ambos os esforços de sistematização apontam para uma tarefa irrealizável a longo – como se viu na história da retórica clássica – ou a curto termo – caso da retórica para o meio digital. Irrealizável, mas incontornável, como veremos logo adiante.

Se analisarmos com calma, veremos que esse fracasso das retóricas é também, paradoxalmente, seu sucesso. Ex-

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://cetic.ufp.pt/sintext.htm>



pliquemos isso para não cairmos na tentação de deixar que frases de efeito substituam argumentos mais consistentes e exemplos convincentes. É certo que a busca de uma exaustividade descritiva, por meio do sistema retórico clássico, sempre foi tarefa irrealizável. Por outro lado, foi também um insucesso de que aos poucos se tomou consciência, sem que se tentasse jamais escapar desse fracasso inelutável: por vezes, distorcia-se ou ampliava-se o sistema com elementos e estratégias *ad hoc*, na tentativa de dar-lhe sobrevida e ampliar seu prazo e seu espaço de validade. É o caso da história do lírico como gênero literário, que é, segundo Genette,<sup>7</sup> uma tardia construção dos séculos XVIII e XIX europeus e que se atribuiu indevidamente a Aristóteles.

Entretanto, essa caminhada ao insucesso também deve ser vista como uma construção assintótica. Afinal, pode ser entendida como o esforço de adiar ao máximo possível a eliminação do descritivo e a imposição cada vez maior, mais poderosa e mais cômoda do prescritivo. E é justamente esse jogo entre descritivo e prescritivo que também provocou e provoca a criação, convocando os artistas a um equilíbrio impossível e, ao mesmo tempo, inadiável. Há aí mais do que semelhança com o próprio gesto expresso e criador do artista: em ambos os casos, estamos falando de situações em que se está dentro, aquém e além do mundo-vivido – inserido nele e deslocado dele –, em que se constroem gestos expressivos que incluem e eludem todo o repositório de expressões feitas e fixas que temos à nossa disposição.

Assim, na história da retórica clássica, em vários momentos, como no caso do gênero lírico do século XVIII, essa oscilação entre ampliar e restringir, entre descrever e impor,

---

<sup>7</sup> Ver de GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.



também serviu para provocar a criação artística. Quanto da produção literária do século XVIII não se socorreu teatralmente<sup>8</sup> da racionalidade iluminista como estratégia de escamotear a tensão entre o prescritivo (quer dizer, o limitador) da tradição clássica e a necessidade de reformar (ou seja, abrir) a expressão e o pensamento? Podemos pensar, como outro exemplo, num escritor como Almeida Garrett. Em suas *Viagens na minha terra*, ele pretexta dobrar-se ao prescritivo para exigir uma abertura do descritivo que não possa ser considerada fora do sistema retórico e, portanto, alheia ao espaço de criação literária. No prólogo à segunda edição, em abono à atitude do escritor de misturar de forma inesperada gêneros e formas discursivas há muito reconhecidas e aceitas, afirma-se:

As *Viagens na Minha Terra* são um daqueles livros raros que só podem ser escritos por alguém, como o autor de *Camões* e de *Catão*, de *D. Branca* e do *Portugal na Balança da Europa*, do *Auto de Gil Vicente* e do *Tratado de Educação*, do *Alfageme* e de *Frei Luiz de Souza*, do *Arco de Santana*, da *História Literária de Portugal*, de *Adosinda* e das *Leituras históricas* e de tantas produções de tão variado gênero, possui todos os estilos e, dominando uma língua de imenso poder, a costumou a servir-lhe e obedecer-lhe; por quem com a mesma facilidade sobe a orar na tribuna, entra no gabinete nas graves discussões e demonstrações da ciência – voa às mais altas regiões da lírica, da epopeia e da tragédia, lida com as fortes paixões do drama, e baixa às não menos difíceis trivialidades da comédia; por quem ao mesmo tempo, e como que mudando de natureza, pode dar-se todo às mais áridas e materiais ponderações da administração e da política, e redigir com admirável precisão, com uma exação ideológica que talvez ninguém mais tenha entre nós, uma lei administrativa ou de instrução pública, uma constituição política ou um tratado de comércio.

É claro que não vou me alongar nesse assunto, pois o que pretendo aqui não é um estudo das retóricas clássicas.

---

<sup>8</sup> No sentido mesmo de encenação.



Mas essa digressão já serviu para pôr em relevo a questão primeira que apontei desde o início: as retóricas são sempre insuficientes... mas necessárias. E não há nada que nos impeça de afirmarmos o mesmo acerca de uma possível ou provável retórica dos meios digitais. Contudo, há que se atentar para uma diferença importante. Como afirmado, o mencionado fracasso das retóricas clássicas foi uma construção, ou, melhor, uma constatação que tomou séculos, até que se tornasse evidente a impossibilidade de uma codificação rigorosa e totalizante dos discursos literários. No caso do meio digital, a percepção dessa impossibilidade é muito mais rápida, talvez até imediata.

Como um aplicado aluno de matemática tentando demonstrar um teorema tortuoso, um retórico do meio digital busca sistematizar e hierarquizar de um lado e de outro. As primeiras classificações propostas na década de 1990 (hiperficção, poesia eletrônica, poema digital etc.), tentadas pelo lado do objeto produzido e, ainda, direcionadas pelas categorias da tradição impressa, revelaram-se de imediato pobres e redutoras. Voltou-se, então, para os processos de produção. Nesse caso, sistematizar e hierarquizar poderia passar, então, pelos tipos de programas empregados na criação artística, agrupados segundo suas linguagens de programação. Pensou-se, então, na possibilidade de agrupar as criações de acordo com o programa ou ambiente de programação em que foram construídas: C, C+, C++, PowerPoint, VRML, QuickTime, etc. Porém, novamente, a vida efêmera tanto de programas quanto de linguagens revelou-se desastrosa para esses esforços retóricos. Como resultado disso tudo, nosso aplicado retórico tentou sair da enrascada, primeiramente, pelo lado do indutivismo e, num segundo momento, pelo lado do dedutivismo, voltan-





do sempre ao ponto de partida, sem resposta alguma à sua pretensão de sistematizar.

Ora, parece-me que, se há alguma solução, esta não estaria do lado do dedutivismo generalizante, nem do lado do indutivismo particularizante. Uma possibilidade de pensar essa retórica do meio digital seria entendê-la como a busca de um espaço entre o prescritivo e o descritivo, mas que não tenha compromisso com um nem com outro.<sup>9</sup> No caso, não se trataria de uma dialética entre ambos; também não apontaria para algum não-lugar, ou para um pretenso entrelugar. Esse espaço, intermédio sem ser intermediário, pode nos permitir algum tipo de sistematização sem que caiamos no prescritivo ou no descritivo, ou, ao menos, que nos permita adiar o máximo possível essa escolha entre um e outro. É provável que todos os meus poucos leitores achem isso tudo muito vago. Concedam-me apenas algumas linhas de paciência.

Pensemos nos entreatos, *intermezzos* ou entremezes da tradição teatral. Muitas vezes tratava-se de pequenas encenações jocosas ou burlescas encenadas entre dois atos de uma peça séria. A interposição de uma pequena produção satírica não escondia a seriedade da peça principal; de outro lado, o fato de estar cercada por uma produção séria não tirava do entremez a leveza e a atmosfera de mofa ou de riso. Contudo, é certo que a leveza tradicional do burlesco tornava-se outra leveza, e a seriedade da tragédia assumia outra forma de seriedade. Podemos até imaginar que a inserção de um entremez com histórias cômicas de viajantes deslocaria, por mais imperceptível que fosse, a seriedade da peça principal da tragédia para a seriedade da epopeia. Mas, para não cairmos na tentação da facilidade

---

<sup>9</sup> Aliás, diria que isso vale para qualquer retórica.



de de exemplos imaginados, peguemos a história, em versos, da pastora Marcela, inserida na narrativa, em prosa, do *Quixote*.

Quanto da intenção burlesca, própria da sátira de Cervantes às novelas de cavalaria, não ganha em tensão lírica e, portanto, em seriedade com a inserção dessa espécie de entremez na obra de Cervantes? Esse é, seguramente, um dos elementos que ajudaram a construir a melancólica maneira com que o *Cavaleiro da Triste Figura* tem sido entendido e lido desde sua publicação. Poderia alongar-me tomando outra Marcela, a de Brás Cubas, e propondo que pensemos na maneira como, agora, ao revés, a história do relacionamento da moça com o protagonista do romance de Machado pode ser entendida como um entremez que, aprendendo com a irônica posição do narrador Brás Cubas, vem colocar em questão a tentação sentimentalista do leitor e a do narrador (ao início, ao expor envergonhadamente o viés interesseiro da moça) e a impassibilidade analítica do realismo (ao final, ao mostrar Marcela como uma reles vendedora de rua, marcada pela variola).

Esses exemplos apenas mostram um procedimento da literatura pouco ou quase nunca explicitado, mas fundamental: a cada leitura de uma dada obra, recoloca-se em marcha toda a história da série literária. A cada leitura temos de reinventar uma tradição; temos de retomar uma genealogia das obras; em suma, temos de reinventar e aplicar uma sistematização de gêneros. A cada leitura podemos até inverter a cronologia das produções e dizer, como sugere Gérard Genette, que *Os lusíadas* poderia ser o hipotexto de que derivou a *Eneida*. O equívoco da retórica clássica foi acreditar que se estava obrigado a reinventar sempre os mesmos gêneros, a mesma cronologia, as mesmas sistematizações e hierarquizações. Ora, ao cons-



truir, a cada leitura, sempre os mesmos gêneros, estava-se utilizando uma concepção fechada e circular do tempo – não mais condizente com as sociedades renascentistas e pós-renascentistas.

Nesse caso, talvez estejamos obrigados a entrar num processo de deslocamentos constantes, em que, a cada leitura, toda a série histórica das produções artísticas seria retomada, deslocada e recolocada. Contudo, felizmente, não temos de reconstruir todo o espaço literário a partir do zero, *ab ovo*: não precisamos fazer surgir toda uma série literária inteira, pois vamos simplesmente torcer, distorcer, inverter o que já está disponível. Ora, fazendo isso deslocamos toda a nossa perspectiva da singularidade do objeto e do relativismo de nossa leitura para o espaço geral da linguagem. Porém, mesmo assim, é trabalho hercúleo e trabalho de Sísifo! Ao mesmo tempo! De todo modo, sem abordar a questão pelo aspecto dos processos de produção preestabelecidos, nem pelo aspecto dos produtos realizados, o que nos restaria? Parece-me que há apenas essa possibilidade, de concentrar em uma dada leitura todo o horizonte possível da visada retórica, isso é, de fazer com que a inteireza e a coerência da leitura tenham como resposta um gesto retórico que também se faz inteiro e coerente. E, a partir dele, retomariamos toda a história das sistematizações e classificações.

Ainda assim, alguns poderiam acusar essa postura de relativista. Seria o caso, se se ficasse restrito à leitura de uma dada obra, usando-a em todo lugar e a todo momento para avaliar outras obras ou apenas ela própria, de propor hierarquias e classificações que se originassem apenas dela. Não é, de forma alguma, o que estou defendendo. Acima afirmei ser necessário deslocarmos toda a nossa perspectiva da singularidade do objeto e do relati-



vismo de nossa leitura para o espaço geral da linguagem. É a inserção dessa retórica no espaço necessariamente intersubjetivo da linguagem que nos tira do precipício do relativismo, sem que caiamos no buraco do dogmatismo. Em outras palavras, a principal pergunta a ser feita diante de uma criação poética digital não é de onde ela (vem isso é (que programa a produziu), nem como foi especificamente tramada ou construída. O que deve ser indagado é como ela constitui, para nós, um gesto expressivo, como e por que se torna linguagem, isso é, que perguntas ela nos faz, que problemas nos coloca, que dificuldades levanta, quando queremos inseri-la no espaço dos gestos de linguagem!

\* \* \*

A hesitação apontada entre ordenação dedutivista e classificação indutivista também marcou a maneira como se tentou entender as relações entre palavra e imagem na criação literária, ainda bem antes do surgimento da informática. E agora, ao nos colocarmos diante de criações digitais que mesclam e confundem palavras e imagens, surpreendemo-nos ainda com esse hábito limitador de ver umas sob a perspectiva das outras. Ora, não é o caso de tentar ver uma mesma expressividade – gestos de linguagem – dando origem a umas e a outras? Neste caso, lembro sempre o amigo Rodrigo de Haro, poeta e pintor, dizendo que, para ele, escrever versos, ir emendando umas palavras a outras, é o mesmo que desenhar linhas e curvas a nanquim para compor suas gravuras. Para ele, não há diferença alguma entre desenhar e escrever.

Esses gestos do poeta e pintor, em que visualidade e verbalidade confundem-se inextricavelmente, não remeteriam ao que se observa na criação digital, em que



se escrevem linhas de código de programação tendo como resultado a elaboração de imagens?! No caso, também é possível lembrar os exercícios realizados com as primeiras impressoras matriciais, quando estas começaram a se popularizar: vistos de longe, eram imagens que, de perto, mostravam ser uma série de linhas com letras, acentos e números. E podemos ainda pensar no modo como o meio digital permite-nos deslocar e reacomodar ícones (ou seja, imagens) na tela, resultando desses movimentos uma série de mensagens e de linhas de palavras.

Ora, qualquer retórica do meio digital não pode deixar de lado essas relações entre palavras e imagens. E, para não ficar no óbvio, acrescentaria: palavras e imagens entendidas ambas como gestos. Contudo, não se trata aqui de gestos quaisquer, corriqueiros, mas daqueles que expressam uma corporeidade que, sendo artística, é sempre nascente e inaugural. Eu diria que uma retórica da criação em meio digital passa por essa dimensão gestual e artística, incorporando a seus procedimentos essa mesma esfera de originalidade e de originalidade que marca todo gesto artístico. Desse modo, uma verdadeira retórica do digital pode aprender, com a expressão artística, a estar sempre inaugurando suas observações dos gestos e dos objetos criados, suas categorias de classificação e de ordenação, sua tradição.

Uma retórica do meio digital, proposta e percorrida a partir dessa dimensão gestual, teria duas características importantes e evidentes. A primeira delas diz respeito à simplicidade dos elementos mínimos que compõem a complexidade de todo gesto. Nesse caso, tal retórica deve dar a máxima importância a uma estratégia de simplicidade, de parcimônia de detalhes, dando conta, assim, da extrema limitação e, ao mesmo tempo, da extrema complexidade da



expressão gestual. A segunda característica diz respeito à espacialização, isso é, à maneira como os gestos não apenas se expressam em um espaço, mas também inauguram ou fundam um espaço expressivo. E essa espacialização remete de imediato a uma teatralização que é, de fato, inerente a todo gesto expressivo. Portanto, não pode ser posta de lado por uma retórica que pretende entender como o meio digital pode se tornar espaço, e também espaço de criações artísticas.

Assumindo essa dimensão gestual, não só nos objetos artísticos que examina, mas em sua própria construção, uma retórica do meio digital poderia privilegiar as formas mínimas e as disposições espaciais. No caso, seria legítimo e, mais do que isso, muito fértil fazer com que essa retórica, de um lado, esteja atenta para a minimalidade complexa que se encontra, para tomar um exemplo do campo literário, no epigrama ou no haicai; de outro, que priorize o espaço e a movimentação do jogo teatral, da encenação que está na origem de todo gesto. É assim que minimalidade complexa e espacialização teatralizada podem ser dois elementos com base nos quais as obras digitais seriam classificadas e hierarquizadas. Contudo, por outro lado, essa sistematização não implicaria, de imediato, obrigatoriamente, juízos prescritivos ou descrições empíricas.

Em outras palavras, o que estou buscando é uma retórica do digital que procure nos objetos submetidos a seu olhar uma minimalidade próxima da simplicidade dos epigramas e dos haicais. No caso, o haicai traz ainda a vantagem de ter sido, desde o início, uma escrita que se completava sempre por meio de um entrelaçamento entre visual e verbal, seja por meio dos ideogramas, seja por meio de uma imagem (*haiga*) associada a seus ideogramas. E essa minimalidade se completaria por uma atenção dada à di-



mensão espacial dos objetos artísticos, por essa teatralidade que nos faz compreender como o leitor pode se colocar diante desses gestos de criação digital e ser, ao mesmo tempo, condição de possibilidade de sua existência. Com isso, vem à cena da leitura uma outra topologia de construção de sentidos – a teatralização concreta da experiência de leitura –, a que não estávamos muito habituados nas diferentes tradições artísticas, mesma as das vanguardas do século passado.

É isso que, na sequência dessas reflexões, estou planejando fazer. Primeiramente, por meio de leituras de algumas obras digitais que permitem tocar diretamente nessas questões, como o *Livre des morts* de Xavier Malbreil e algumas criações de Gisele Beiguelman; em segundo lugar, por meio de criações poético-digitais, como os *Circenses*,<sup>10</sup> mencionados, ou as sequências de *Palavrador*,<sup>11</sup> em parceria com o grupo capitaneado por Chico Marinho.

## Referências

- GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.  
<http://cetic.ufp.pt/sintext.htm>.
- VERNEY, Luiz António. *Verdadeiro método de estudar*.  
[www.cap.eca.usp.br/circenses](http://www.cap.eca.usp.br/circenses)  
[www.ciclope.art.br/pt/downloads/files/Palavrador.zip](http://www.ciclope.art.br/pt/downloads/files/Palavrador.zip)  
[www.desvirtual.com](http://www.desvirtual.com)  
[www.livresdesmorts.com](http://www.livresdesmorts.com)

---

<sup>10</sup> Realizadas com Gilberto Prado.

<sup>11</sup> <http://www.ciclope.art.br/pt/downloads/files/Palavrador.zip>





# Hiperleitura e interatividade na Web 2.0

*Antonio Carlos Xavier*

## Introdução

A internet já é a mídia mais consumida em todo o mundo. Um estudo da ONU, intitulado Digital Life 2006, visando a observar o impacto das tecnologias no comportamento das sociedades, constatou a liderança da web como a mídia mais acessada entre usuários com até 54 anos de idade em várias partes do planeta. Os dados foram divulgados em dezembro de 2006 pela União Internacional de Telecomunicações.<sup>1</sup>

No Brasil, a chegada da banda larga aumentou para vinte horas semanais o tempo médio de navegação dos internautas brasileiros. A pesquisa da ONU revelou também que houve mudanças importantes no perfil de uso de computadores – ao invés dos antigos computadores centrais, a partir dos quais diversos usuários usavam a mesma máquina, o setor de tecnologia de informação atualmente registra diversos microcomputadores para o mesmo usuário.

---

<sup>1</sup> [http://computerworld.uol.com.br/comunicacoes/2006/12/04/idgnoticia.2006-12-04.2620009640/IDGNoticia\\_view](http://computerworld.uol.com.br/comunicacoes/2006/12/04/idgnoticia.2006-12-04.2620009640/IDGNoticia_view)



Não obstante esse acontecimento, temos acompanhado o surgimento de outro fenômeno genericamente chamado de Web 2.0, ou a “segunda geração da internet”. O crescente acesso das pessoas à NET proporcionado pela queda dos preços dos produtos eletrônicos e pela chegada da banda larga, que tem triplicado a velocidade das conexões, e a nova atitude no uso das ferramentas e programas da web têm despertado o interesse em observar a natureza da interação/interatividade e os modos de (hiper)leituras que estão sendo efetivados neste segundo momento da web como mídia digital.

Portanto, analisar para entender o funcionamento e as implicações da conhecida atitude “faça você mesmo” agora em sua versão virtual é o nosso objetivo neste ensaio. As perspectivas teóricas que pautarão a análise serão o interacionismo sociodiscursivo de Bronckart (1999), a teoria da cognição situada proposta por Clancey (1997) e a teoria da aprendizagem (re)construcionista postulada por Xavier (2007), cujo foco na linguagem para a aquisição do conhecimento é o ponto comum entre as três teorias.

## Interação e interatividade na Web 2.0

De acordo com a definição do dicionário Aurélio, interação é “uma ação que se exerce mutuamente entre duas ou mais coisas, ou duas ou mais pessoas”, ao passo que interatividade é a “capacidade (de um equipamento ou sistema de comunicação ou sistema de computação, etc.) de interagir ou permitir a interação”. O mesmo dicionário também define o termo “interatividade” relacionado a interativo, que é a possibilidade de um “recurso, meio, ou



processo de comunicação permitir ao emissor interagir ativamente com o receptor”.

Aqui adotamos a distinção proposta por Silva (2000, p. 103) para interação, o qual afirma que o termo “interação comporta três interpretações: uma genérica (a natureza é feita de interações físico-químicas ou, nenhuma ação humana existe separada da interação), uma mecanicista, linear (sistêmica) e uma marcada por motivações e predisposições (dialética, interacionista)”. Neste ensaio focalizamos a concepção interacionista da interação. Enfatizamos o fator intersubjetivo envolvido na interação, a relação humana que ocorre entre pelo menos dois sujeitos que agem reciprocamente em resposta à fala um do outro. Seguindo essa lógica, ambos vão mutuamente ao encontro do outro a fim de satisfazê-lo em alguma de suas necessidades – cognitivas, simbólicas ou físicas.

Como nos alerta Aurélio, interatividade tem sido vinculada à potencialidade técnica oferecida por alguma máquina ou meio tecnológico ao homem para que este realize ações que implicam intervenção e mudança numa situação dada, tal como ligar um aparelho de TV (antes desligado), fazer uma chamada telefônica ou até mesmo digitar um texto no teclado do computador. Em geral, usa-se interatividade para indicar a relação homem-máquina, isso é, o intercâmbio do homem com a tecnologia.

Para além dessas filigranas terminológicas, designaremos ambos como semanticamente equivalentes, ou seja, tomá-los-emos como sinônimos um do outro, uma vez que a intimidade dos usuários com os recursos tecnológicos da Web 2.0 tem alcançado níveis de integração tão elevados que talvez eles nem percebam a diferença entre interagir com outros sujeitos mediados pelo computador remota-



mente e interagir meramente com um programa de computador. Os jogos eletrônicos *on-line* ou *off-line* são bons exemplos de interatividade, pois neste caso o sujeito joga diretamente com a máquina programada para isso. Entretanto, essa distinção torna-se pouco relevante quando, por exemplo, os usuários estão em rede jogando simultaneamente com vários outros, os quais podem se encontrar ao lado ou extremamente distantes entre si *on-line*. Estariam eles interagindo com a máquina, entre si ou pela máquina? A rigor, que diferença isso faria? A nosso ver, nenhuma.

No que se refere à interatividade mediada por computador, Marchand (1997, apud Silva, 2000) entende que o *boom* informático mudou o estatuto do receptor e também do emissor, que

não propõe mais mensagem fechada, ao contrário, oferece um leque de possibilidades, que ele coloca no mesmo nível, conferindo a elas um mesmo valor e um mesmo estatuto. O receptor não está mais na posição de recepção clássica. A mensagem só toma todo o seu significado sob sua intervenção. Ele se torna de certa maneira criador. Enfim, a mensagem que pode agora ser recomposta, reorganizada, modificada em permanência sob o impacto cruzado das intervenções do receptor e dos ditames do sistema, perde seu estatuto de mensagem “emitida”.

Se já parecia não haver mais fronteiras entre emissor e receptor, produtor e consumidor de informação com a chegada da web em sua primeira versão, dada sua natureza flexível, dinâmica e dialógica, que dirá agora com a constatada evolução nos programas aplicativos digitais da Web 2.0. Por meio desses programas os usuários comuns participam e intervêm mais ativamente na construção da arquitetura e do conteúdo do que deve ficar *on-line*.

Na interação mediada por computador, os programas de conteúdo limitado como CD-ROM dão lugar a programas mais sofisticados de acesso ilimitado a dados e conteúdos



diversos. A internet oferta à relação homem/máquina uma infinidade de atividades síncronas (*chats*, teleconferências) e assíncronas (*e-fórums*, *e-mails*, *sites* de relacionamentos), complexificando muito mais a interatividade anterior com outras máquinas eletrônicas e até mesmo digitais em sua versão mais antiga.

Para Domingues (2002, p. 111-112), os sistemas informáticos, à semelhança dos encontros pessoais, exigem dos sujeitos respostas quase sempre instantâneas. Na NET essa instantaneidade é acentuada, beneficiando diretamente a interatividade, que, por sua vez, vai permitir: ler informações a distância a partir de hipertextos e de ambientes hiper mídias ricos em estímulos sensoriais; realizar ações colaborativas na rede com o conceito de compartilhamento de informação “todos para todos”, não “um para todos”; experimentar as sensações da telepresença; enxergar espaços distantes e agir simuladamente em locais remotos; existir simultaneamente em espaços reais e virtuais.

Em outras palavras, o autor destaca que a lógica da interatividade na rede é pautada pelo constante estado de efemeridade e mudança próprio da contemporaneidade. As máquinas *on-line* hoje, muito mais do que ontem, pedem urgência aos humanos em suas ações de reciprocidade e compartilhamento dos conhecimentos e experiências adquiridas durante a navegação, a fim de que a inteligência coletiva seja ampliada infinitamente.

A Web 2.0 supervaloriza e transcende a todas essas possibilidades de interatividade apontadas por Domingues (2000). O termo criado por Tim O'Reilly<sup>2</sup> em outubro de 2004 visava dar um título atraente a uma série de con-

---

<sup>2</sup> <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>



ferências sobre a evolução da internet após seu aparente colapso em 2001.

Segundo O'Reilly, a regra mais importante da Web 2.0 é desenvolver aplicativos que aproveitem os efeitos da rede para se tornarem tanto melhores quanto mais são usados pelas pessoas, desenvolvendo a capacidade comunitária para a resolução de problemas e satisfação de necessidades. Para alguns, não passa de mais uma estratégia de *marketing* com o objetivo de alavancar o *e-commerce*, o comércio eletrônico na rede. Para outros, trata-se de um novo paradigma de internet, cujo objetivo principal é gerar conteúdo proveniente dos próprios usuários ou alimentado por eles, tornando a experiência de navegação muito mais “viva” e dinâmica. Em outras palavras, a grande rede mundial de computadores estaria passando, na opinião de alguns, como O'Reilly, por um período de evolução extremamente interessante no qual a palavra de ordem é interatividade. Em suma, a Web 2.0 é a internet feita por gente, não só por sistemas operacionais ou conglomerados corporativos.

Nessa perspectiva, têm surgido programas de computadores com interfaces mais simples, leves e modulares, os quais permitem que os usuários utilizem a rede com mais agilidade e mais adequação às suas necessidades e interesses. Um programa de contato, por exemplo, pode servir a vários outros programas de agenda no computador do mesmo usuário. Em geral, essa nova geração de programas nasce sem limites de aprimoramentos, cujos códigos de programação são disponibilizados na rede de forma aberta à espera de sugestões que venham dos usuários, não necessariamente de outros programadores. Normalmente, são os próprios usuários que apresentam modificações à



estrutura do programa e que supervisionam o conteúdo ali veiculado, tornando as informações disponíveis cada vez mais confiáveis.

Isso significa dizer que, quanto mais um *software* é usado, melhor tende a se tornar. O grande número de usuários que acessa o *site* com o espírito construtivo tende a burocratizar o programa técnica e interativamente, além de viabilizar economicamente sua continuidade pela exposição do serviço a um grande número de visitantes. Apesar de receber uma grande quantidade de acesso simultaneamente, os *sites* criados nessa nova concepção não ficam lentos, já que tecnologias recém-criadas, como o Ajax (sigla em inglês para JavaScript e XML Assincronos), permitem uma interface rápida, rica e fácil. Com ela não é mais necessário recarregar toda a página quando o usuário precisa de nova informação; a página só é carregada para a informação desejada pontualmente.

Os exemplos multiplicam-se a cada dia. De *softwares* para captação de músicas, como Emule<sup>3</sup> e Kazaa,<sup>4</sup> a *softwares* para a formação de redes sociais, como o Orkut<sup>5</sup> e Myspace,<sup>6</sup> todos parecem ter se tornado mania entre usuários adolescentes, jovens, adultos e até idosos. A arquitetura tendenciosamente participativa desses *softwares* conduz seus usuários a categorizarem os temas a serem acessados em seu próprio espaço digital conforme seus propósitos, bem como eles têm a chance de personalizar a recepção de informações que desejarem do jeito que quiserem. Não só comentários são estimulados e esperados, mas também da convergência de opinião concretizada pelas participações

---

<sup>3</sup> <http://www.emule.com/>

<sup>4</sup> <http://www.kazaa.com/>

<sup>5</sup> <http://www.orkut.com/>

<sup>6</sup> <http://www.myspace.com/>



os *sites* são modificados e corrigidos, como acontece com a Wikipedia,<sup>7</sup> o dicionário aberto à edição colaborativa. Este serviço, salvo alguns problemas de invasão de internautas imaturos, faz aumentar a quantidade e melhorar a qualidade da informação a ser pesquisada de modo célere, socializado e gratuito.

Nesse contexto, dois conceitos são fundamentais: a permutabilidade e a potencialidade. O primeiro refere-se à liberdade ilimitada para editar o conteúdo, manuseá-lo e refazê-lo completamente. A permutabilidade exige alta flexibilidade tecnológica dos atuais programas de computador para se adaptar a essa nova atmosfera do “faça você mesmo virtual”. Sentindo-se agora protagonistas, não mais coadjuvantes, das tramas virtuais, os usuários envolvem-se mais e constroem coletivamente o “enredo” sem fim predeterminedo por um único narrador. A realidade virtual é ratificada em programas simples e experimentada por pessoas sem grandes conhecimentos em computação.

Trabalhando nessa filosofia, o *software* Second Life (SL) tem crescido assustadoramente entre internautas jovens, e até mesmo adultos, e já conta, só no Brasil, com mais de 250 mil “avatars”, personagens criados por seus adeptos. Desenvolvido pelo americano Philip Rosendale em 2005, SL não é um jogo, porque não há missões, fases ou objetivos predefinidos a serem atingidos. Trata-se de um “metaverso”, ou seja, um mundo virtual tridimensional que oferece a qualquer pessoa com acesso à NET a possibilidade de ter uma segunda vida, uma vida imaginária. De acordo com o *site* da empresa concessionária do programa no Brasil,<sup>8</sup> “as pessoas que se cadastram no Second Life

---

<sup>7</sup> <http://www.wikipedia.org/>



são mais do que internautas ou usuárias. São residentes de um universo *on-line* onde é possível voar ou se teletransportar, trabalhar, fazer novos amigos, estudar, criar produtos e obras de arte, passear, namorar, fazer compras, vender, dançar, anunciar...”

Cada vez mais cidadãos comuns têm mergulhado no mundo virtual e construído seu próprio universo ideal, no qual sua visão de si, dos outros e da sociedade pode ser expressa, visualizada e debatida entre seus conhecidos físicos e virtuais. A liberdade de escolher seu perfil, de modificá-lo e acomodá-lo às necessidades emergentes pode ser vivenciada pelo menos na realidade virtual. Seus efeitos psicológicos não se conhecem ainda, mas os reflexos sociolinguístico-cognitivos parecem positivos na maioria dos casos, pois fazer amigos e encontrar pessoas, mesmo que virtualmente, é sempre uma oportunidade de ampliar a visão de mundo, de conhecer novas percepções e de ponderar os próprios valores à luz dos alheios. Além disso, é uma chance de aumentar a capacidade cognitiva e comunicativa, já que para criar novos mundos e compartilhá-los é preciso montar raciocínios lógicos por meio de inferências; ativar dados armazenados na memória; estimular a imaginação e articular as diferentes linguagens disponíveis ao homem. A permutabilidade, então, cria as condições de possibilidade para que essa vivência em ambientes virtuais aconteça.

O segundo conceito, a potencialidade, tem a ver com a grande quantidade de informação a ser gerenciada pelos navegadores do maior oceano de informações do planeta, a maior biblioteca do mundo. Esse universo de dados está formatado nas mais diferentes linguagens e não só em formato de texto, mas também configurados em imagens e comprimidos em sons. Mesclados na tela do computador,

---

<sup>8</sup> [http://www.seconddlifebrazil.com.br/noticias/noticias\\_completo.aspx?c=11](http://www.seconddlifebrazil.com.br/noticias/noticias_completo.aspx?c=11)





tornam-se desafios constantes para o hiperleitor, tendo em vista ser seu processamento muito mais complexo não apenas pelo volume, que por si só já é um obstáculo à compreensão, mas principalmente pela diversidade semiótica que o constitui. Toda essa pluralidade de fontes de conhecimento fica aguardando o tratamento cognitivo mais adequado e produtivo do hiperleitor, no primeiro instante individualmente, mas num outro coletivamente, já que em seguida será compartilhado com um número maior de beneficiários potenciais dessa fortuna de conhecimento.

Claro que há muito lixo na rede, por ser esta uma especialidade do ser humano. Produzir restos imprestáveis é parte de toda a cadeia produtiva, seja material, seja intelectualmente falando. Cabe ao navegador/pescador selecionar o que lhe será útil. Com exceção daqueles casos de violência explícita contra a liberdade e a vida, considerar lixo uma determinada informação é uma atitude relativa, pois os interesses, assim como as preferências e intenções dos indivíduos, variam enormemente. Essa variedade é a prova da riqueza da vida e a garantia da não-monotonia da existência humana, tanto no universo real quanto em seu metaverso (universo virtual).

Portanto, quanto mais informação melhor, pois é mais seguro escolher e decidir dominando detalhes e nuances do fato em foco do que fazê-lo ignorando seus pormenores. Conhecer ajuda a ponderar, auxilia a pesar prós e contras, favorece o exercício da sensatez. Para um mal-intencionado, o desinformado é sempre uma presa mais fácil de enganar do que um pouco informado. Na sociedade da informação, saber é muito mais que tomar conhecimento, é poder decidir e sobreviver em meio à acirrada competitividade, ampliada também pelo *modus vivendi* digital.



## Hiperleitura na Web 2.0

Como já vimos, estamos num momento histórico da internet no mínimo curioso, no qual seus usuários não apenas surfam sobre o conteúdo como também o supervisionam, produzem-no e alimentam frequentemente os sítios digitais. Eles fazem revisões, críticas e complementações. Essa nova atitude, denominada “faça você mesmo virtual”, explicita o interacionismo sociodiscursivo proposto por Bronckart (1999).

O interacionismo sociodiscursivo tem como característica principal a concepção dialética permanente entre restrições sociais, históricas e discursivas no espaço de liberdade de cada sujeito de linguagem. Essa dialética ganha corpo nos textos orais ou escritos, considerados unidades comunicativas de nível superior, cuja efetivação se dá nas e pelas operações linguísticas. Nesse cenário, o autor propõe que a aquisição ou a ressignificação de saberes realiza-se através da linguagem, mediadora por excelência do sujeito consigo mesmo em seus desejos íntimos de dizer, e pela interação com o outro, por onde se dá a relação social entre sujeitos.

Partilhando dos mesmos princípios epistemológicos, qual seja, o sujeito constrói seu próprio conhecimento amparado por parceiros e ferramentas cognitivas e sociais diversas, a teoria da cognição situada defende que a aquisição de conhecimentos passa pela compreensão de que uma cultura não é uma acumulação de saberes; antes, é um conjunto de conhecimentos entrelaçados. Tal entrelaçamento de conhecimentos propicia a incorporação de novos saberes, especialmente em contextos específicos de aprendizagem. Por essa razão, a teoria da cognição situada



adapta-se bem às TIC por intermédio da inteligência artificial e explica satisfatoriamente as situações de resolução de problemas em grupos e em comunidades de prática. As pesquisas com base nessa proposta teórica ocupam-se de investigar o papel das situações ligadas ao ambiente social e físico equipado com objetos tecnológicos de aquisição de conhecimento, no qual os processos cognitivos relativos às atividades situadas têm lugar.

De acordo com essa teoria, a forma de obtenção de determinado conhecimento e a situação na qual ele se desenvolveu tornam-se as partes fundamentais desse conhecimento. Em outras palavras, esta teoria advoga uma forma inteligente de abordar a interação que se dá entre corpo, mente e ambiente, levando em conta a necessária contextualização para que o processo cognitivo mediado pela linguagem seja efetivado. Para Clancey (1997), o conhecimento não é um produto que, depois de pronto, deve ser armazenado na memória do sujeito, mas é uma “capacidade de ação construída em interação” por esse sujeito constitutivamente cognoscente.

A teoria da aprendizagem (re)construcionista toma como ponto de partida o construtivismo piagetiano e defende que a aprendizagem centrada na (re)construção do saber pelo próprio aprendiz deve levá-lo a evitar o consumo acrítico da informação fornecida pelo professor, internet ou qualquer outra fonte de saber. Antes o aprendiz deve procurar realocar a informação e reorganizá-la a seu modo e conforme suas reais necessidades sociais e cognitivas.

De acordo com Xavier (2007), essa postura passa, inevitavelmente, pelo desenvolvimento de três habilidades centrais, duas das quais lhes garantirão definitivamente a condição de sujeito do aprender. São elas:



- autonomia de aprendizagem;
- criticidade sobre conceitos e definições a ser aprendidos;
- criatividade para utilizar os conceitos e definições em situações não previstas.

O viés (re)construcionista tanto permite o desenvolvimento individual do sujeito como colabora para integrá-lo social e profissionalmente ao mercado de trabalho. Para isso, o aprendiz que domina as novas tecnologias deve gerenciar eficientemente três ações inseparáveis, que são: controlar o funcionamento dos dispositivos técnicos digitais, transformar a informação bruta em conhecimento útil e aguçar a consciência para a necessidade de aprender a aprender ininterruptamente. Quanto a esta última ação, a consciência do aprender a aprender pelo sujeito significa, entre outras coisas, definir com clareza suas necessidades, encontrar as informações e dados desejados, estimar o valor e relevância das informações encontradas e reformatar sua base de conhecimento velho em função do novo. Dessa forma, os artefatos tecnológicos tendem a conspirar a favor do aprendiz contemporâneo, potencializando suas chances de desenvolvimento intelectual e social.

A atitude “faça você mesmo virtual” referida anteriormente pode ser compreendida tanto pelo interacionismo sociodiscursivo quanto pela teoria da cognição situada, bem como pela perspectiva (re)construcionista da aprendizagem. Os axiomas epistemo-filosóficos de tais teorias encaixam-se bem nesse novo modelo de atuar na rede, no qual o internauta é instigado a sair da condição de audiência contemplativa e passar para a de agente produtor profundamente engajado. Dizendo de outra maneira, os hiperleitores da Web 2.0 não são mais anônimos caça-



dores-coletores de informação. Pelo contrário, querem agora ser identificados pelo nome, ainda que fictício, e vistos como plantadores de conteúdo, coletores de conhecimento e criadores de mundos virtuais sempre em expansão.

O aumento da atividade intelectual nas ações realizadas na web parece não somente inegável como também inescapável a qualquer sujeito que dela faça uso. No espaço digital lê-se e escreve-se com voracidade e intensidade inéditas. De todas as possibilidades de atividade cognitivas, a leitura é a primeira e a mais frequente quando se acessa a grande rede; é a matriz para a ativação de várias outras ações. O ponto de partida para o processamento cognitivo das informações configuradas nas linguagens verbal, visual e sonora no ambiente digital é, sem dúvida, a leitura *lato sensu*. Por essa razão, convém refletir sobre essa faculdade humana essencial.

Considerando o hipertexto *on-line* como a “tecnologia enunciativa que viabiliza o surgimento do modo de enunciação digital, uma nova forma de produzir, acessar e interpretar informações” (Xavier, 2002, p. 97) expostas no suporte de percepção, a tela de um equipamento multimídia, podemos afirmar que a (hiper)leitura nele realizada exige do sujeito comportamentos mentais e atitudinais bem diferentes. Não nos deteremos nos pormenores desses comportamentos cognitivos, uma vez que não há pesquisas conclusivas que explicitem definitivamente as distinções neurofisiológicas de ler um conteúdo na superfície textual impressa e acessar ainda que o mesmo conteúdo na superfície hipertextual. Entretanto, é consenso entre os estudiosos da temática admitir que o suporte de acesso interfere no modo de absorção, acomodação e organização



das informações. Entendemos o hipertexto *on-line* enunciativamente, ou seja, como

um espaço virtual singular que apresenta, reapresenta e articula os recursos linguísticos e semióticos já em circulação centrados num só lugar de acesso perceptual. Não se trata de um novo gênero de discurso, mas de uma forma outra de dispor e compor entrelaçadamente as informações expostas em diferentes linguagens. Cada linguagem que se ancora no hipertexto guarda suas peculiaridades sígnicas, mas ao mesmo tempo cede a primazia de significação para que possa cooperar com o propósito principal que é a construção do sentido pretendido pelo sujeito-enunciador do espaço virtual.<sup>9</sup>

Uma mudança considerável tem acontecido exatamente nesse processo de construção de sentido efetuado pelo hiperleitor nos programas e ferramentas da Web 2.0. As tímidas e quase inexistentes intervenções do antes espectador, que praticamente apenas conferia e confirmava os dados contidos nos *sites* e executava as ações e sugestões propostas neles, passam agora a aparecer de modo estrondosamente visível. Seja por meio de caixas de mensagens assíncronas, seja por *chats* em tempo real e até mesmo pela confecção e manutenção de *sites* ou apropriação de certos espaços de serviços digitais ancorados gratuitamente em certos sítios digitais, os hiperleitores da nova web manifestam sua ânsia por participação. Eles querem fazer com as próprias mãos, querem em rede (co)construir a rede. É como se o complexo processo de leitura fosse não só atualizado oticamente, mas também “tocado” virtualmente, fazendo crescer a cada “toque” do *hiperleitor 2.0*.

O hiperleitor 2.0 parece incorporar todas as categorias de leitores já ventiladas pelos teóricos e estudiosos desse

---

<sup>9</sup> A “Dança das linguagens na web: critérios para a definição de hipertexto”, artigo resultante da conferência proferida durante o V Congresso Internacional da Abralin, realizado em março de 2007, na UFMG, Belo Horizonte - MG (no prelo).



processo cognitivo. Sejam os leitores “ingênuo”, “brincalhão” e “bom” de Hermann Hesse (1984); seja o “leitor-modelo” assim definido por Umberto Eco (1979); sejam os leitores “contemplativo/meditativo”, “movente/fragmentado”, “imersivo/virtual” classificados por Santaella (2004), ou o leitor “consumidor/caçador” sugerido por Certeau (1999), entre outros, todos parecem se integrar ao novo perfil do hiperleitor 2.0.

Por ser essencialmente híbrido, ele tende a absorver o “melhor dos mundos” de cada tipo de leitor existente. Os modos de ação da mente humana, tais como as formas de inferência indutiva, dedutiva e abdutiva, dar-se-iam simultaneamente neste leitor “turbinado”. Ele age como se não houvesse mais tempo para olhar os sítios digitais, porque precisa urgentemente fazê-los, disponibilizá-los e aguardar a repercussão por outros hiperleitores 2.0, a qual não tardará a aparecer. A volatilidade e fluidez inerentes ao mundo virtual ganham uma momentânea estabilidade, já que o produto digital está sempre inacabado e será inúmeras vezes reformatado à luz das sugestões dos demais membros da comunidade aglutinada pela NET.

## Conclusão

O computador multimídia reúne todas as condições técnicas e tecnológicas para convergir os dispositivos semióticos necessários à interação/interatividade solicitada pela “segunda geração da internet” na qual se consolida a dinâmica de funcionamento do hiperleitor 2.0.

Os programas que rodam nos servidores das empresas que os desenvolvem, tais como Emule e Kazaa, permitem não só a captura do arquivo (*download*), mas também



a edição e remasterizar do produto capturado e (re)inseri-lo no mesmo programa para, posteriormente, ser acessado e consumido por outros hiperleitores que comungam da mesma filosofia.

Mais um exemplo de programa de sucesso gerado na filosofia da Web 2.0 é o *site* You Tube.<sup>10</sup> Criado em 2005 por dois ex-funcionários do eBay, Steve Chen e Chad Hurley, sua proposta era armazenar uma grande variedade de conteúdo audiovisual – filmes, comerciais e clipes de música –, assim como conteúdo amador, e funcionar como um *videoblog*. Em pouco tempo conquistou mais de cem milhões de consultas diárias, tornando-se o décimo *site* mais visitado da rede mundial de computadores, razão suficiente para que, em outubro de 2006, uma das maiores empresas de tecnologia de informação, o Google, comprasse a boa ideia por \$ 1,3 bilhão.

Além desses programas, outros, também já citados aqui, como Second Life e Wikipedia, recebem a cada dia mais adeptos. Em geral, eles procuram nesses sítios satisfazer curiosidades, exercer sua liberdade de expressão e compartilhar com outros informações acompanhadas de entretenimento. Enfim, são hiperleitores 2.0 que interagem sociodiscursivamente e que incorporam conhecimentos entrelaçados, extraindo das ferramentas computacionais em contexto toda a aprendizagem possível mediante a prática das linguagens ali envolvidas, já que a cognição humana adapta-se muito bem às tecnologias de informação e comunicação contemporâneas.

Segundo o novo conceito de internet já em vigor, estão em franca ascensão hiperleitores 2.0, mais críticos, mais

---

<sup>10</sup> [www.youtube.com](http://www.youtube.com)





criativos e muito mais interativos. São protagonistas que atuam, montam e consomem a narrativa virtual com sabor de realidade proporcionada pelo incremento da tecnologia somada à sensibilidade humana.

## Referências

- BRONCKART, J. P. *Atividades de linguagem. Textos e discursos. Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: Educ, 1999.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- CLANCEY, William J. *Situated cognition on human knowledge and computer representation*. Cambridge-UK: Cambridge University Press, 1997.
- DOMINGUES, Diana. *Criação e interatividade no ciberespaço*. São Paulo: Experimento, 2002.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Narratologia. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- HESSE, Hermann. Obstinação. In: *O caderno de Sinclair*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- SANTAELLA, Lucia. *Navegar no ciberespaço*. São Paulo: Paullus, 2004.
- SILVA, Marco. *Sala de aula interativa*. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.
- XAVIER, Antonio Carlos. *O hipertexto na sociedade da informação. A constituição de um modo de enunciação digital*. Tese (Doutorado) - Campinas, 2002.
- \_\_\_\_\_. A dança das linguagens na web: critérios para a definição de hipertexto. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, V. *Anais...* mar. 2007, UFMG, Belo Horizonte (no prelo).
- \_\_\_\_\_. As tecnologias e a aprendizagem (re)construcionista no século XXI. *Hipertextus*. Revista Digital, Recife, v. 1, 2007. Disponível em: <http://www.ufpe.br/nehete/revista/artigo-xavier.pdf>.





# Hipertexto, cultura midiática e literaturas populares: o auge das sagas fantásticas

*Eloy Martos Núñez*

## Introdução

O livro perdeu já sua posição excludente como objeto central do processo da leitura e, em troca, o texto ampliou-se até conformar uma autêntica “politextualidade” (cf. R. Saint Gelais), um espaço híbrido, onde se cruzam, em feliz mestiçagem, o mesmo livro (impresso e/ou digital), os textos eletrônicos, os multimídia, filmes, etc.

Ray Bradbury avisou em seu *Fahrenheit 451* sobre os “maus tempos para a leitura”: uma cultura tendente ao “totalitarismo pragmático” nunca estará contra as “telas” ou a televisão invasiva, mas, sim, de uma “leitura dissidente” (Sánchez Corral) e, nessa medida, dos clássicos “redescobertos” em cada leitor. Por isso, diante das consignas ou da banalidade, a “comunidade de leitores”, as *pessoas-livro* na cena final do livro são uma imagem sugestiva e de grande alcance educativo, pois terminam passeando pelo rio, lendo em voz alta, escolhendo converter-se, por empatia, nesta ou noutra leitura.

Uma “insinuação” não menos atual é a que subjaz ao *El hombre ilustrado* (*O homem ilustrado*) sobre a relação entre a escritura e o nosso corpo, tomado como um livro ou um código a decifrar. De fato, as modernas práticas de *piercing*, a tatuagem ou o *body art* são manifestações que converteram o próprio corpo no lenço ou na matéria artística. Em nosso caso: a leitura mesma como tema da leitura, como em Bradbury, Cervantes ou Borges, o livro, ou a rede, ou a fabulação como espaços de nosso ser.

Certamente, a leitura hipertextual, a hiperficção ou os multimídia abrem novas possibilidades e itinerários (o borgiano “jardim de becos que se bifurcam”) que devem aglutinar o melhor da tradição literária e a confiança das novas linguagens. Patrick Bazin fala, citando Chartier, de duas consequências dessa nova situação: a abertura do texto e a dissolução da fronteira escritor-leitor. Do último, há exemplos fidedignos (a ficção mania – *fanfiction* –, os chamados “escredutores”, etc.) e, quanto à abertura, o que está se passando é algo similar ao que aconteceu ao Licenciado Vidriera: teme sempre o estrondo em mil formas e fragmentos, que é, de algum modo, o discurso da pós-modernidade.

Entretanto, à diferença do que Sthendal predicara sobre o romance, a literatura não é já um espelho nítido que se coloca ao longo da vida; sua imagem já não é clara nem transparente, e, sim, desses espelhos de Valle-Inclán de *Callejón del gato*, espelhos encantados que necessitam ser interpretados com a mesma agudeza que o Licenciado Vidriera aplica aos assuntos que lhe propõem. De certa forma, nossa internet está para a leitura assim como esse *aleph* borgiano, um telescópio imenso e distorcido, que deve ajustar-se, porque ler é como graduar algumas lentes.



A esse respeito, Max Milner analisou, no livro *Fantasmagoria*, a influência dos aparatos óticos que se desenvolveram na segunda metade do século XVIII sobre a literatura fantástica, e logo nos começos do cinema; outra análise terá de ser feita sobre o papel da realidade virtual, dos mundos em 3-D, etc. e sua forma de ampliar o imaginário da humanidade nestas últimas décadas. Portanto, ninguém se assombre ao assistir a novos cenários, tanto nas formas como nos conteúdos.

## Os sintomas de uma mudança: a narração serial e outras práticas emergentes de leitura e escrita

Em sintonia com o indicado anteriormente, são produzidos três fenômenos concorrentes:

- a) O êxito das sagas fantásticas por meio do cinema, dos livros ou da TV significou a revitalização da narração serial (a imitação do cinema e da televisão, com “precursores”, “sequelas”, etc.). Com isso a narração tornou-se “elástica”, maleável, pôde se reduzir ou alongar segundo o êxito da série e a demanda do público, que interage com ela não apenas como consumidor, mas como potencial criador (*fanfiction*).
- b) O auge da internet e de sua linguagem hipertextual familiarizou o público com hiperficções e gerou fenômenos de (re)escritura livre, possibilitando, assim, uma narrativa não linear e/ou aberta a outros meios não verbais.
- c) Revitalização do papel ativo do leitor, graças a um mercado crescente e ao auge da internet. Num fenômeno de retorno ou *feedback*, certos leitores cons-



tituíram grupos de seguidores, foros, comunidades digitais, etc., que chegam a recriar as histórias à margem do circuito comercial (*fanfiction*) ou celebram convenções, clubes, etc. Star Trek, Tolkien, Star War, Harry Potter, Laura Gallego, entre outros, são bons exemplos de tudo isso.

Diríamos que a narração serial e a possibilidade de leitura não lineal são inerentes às sagas modernas, que a partir de um tronco inicial podem desenvolver múltiplos itinerários narrativos (*Bremond*), sobre a base do marco comum de um espaço (geografia), um tempo (cronologia) e/ou um repertório de personagens mais ou menos pré-desenhados, ou seja, traçam-se os diversos itinerários a partir de um mundo completo, autoconsistente, que não em vão se corresponde justamente com os mundos fabulados das fantasias infantis (chamados também “paracosmos fantásticos”).<sup>1</sup>

Com tudo isso, questionam-se os conceitos clássicos, como a ideia de texto como uma estrutura fechada ou delimitada. De fato, as sagas expandem-se como “chiclete” e há trilogias, tetralogias, etc. Também está em questão o conceito de autor único; o normal é a escritura *alógrafa*, que deriva dessa propriedade das sagas de promover “universos compartilhados”. Inclusive, e isso se vê nos *fanfics*, também são mutáveis outras noções: protagonista principal e personagens secundários podem mudar seu *status* em outras sequelas de um mesmo ciclo.

---

<sup>1</sup> GARCIA RIVERA, G. Paracosmos: las regiones de la imaginación (los mundos imaginarios en los géneros de fantasía, C&F y terror: nuevos conceptos y métodos). *Primeras Noticias*, 215, 2004.



## Da hipertextualidade à transfuncionalidade. Estudos sobre a cultura mediática e literaturas populares. Sagas e multimídia

A escola da Universidade de Laval (Canadá), que podemos personalizar, entre outros, em Richard Sainte Ge-lais, de um lado, e os estudos da francesa Anne Besson,<sup>2</sup> do outro, situam a “pelota” não só no telhado da literatura, mas justamente nesse cruzamento de linguagens e supor-tes próprios do século XXI.

São encruzilhadas que já começam a se delinear no século XX, quando Disney “anima” os contos de Perrault e Grima “à sua maneira”, mas que hoje alcançam sua má-xima expressão nessas sagas onde já não há uma direção única, como a de novela-película, senão multilateral: a fic-ção pode ter se plasmado, inicialmente, num filme, numa série de televisão, num gibi, numa revista *pulp*, ou, ultima-mente, num videogame (por exemplo, *Resident Evil*), e, daí, “transitar” até outros suportes, como o livro. Com isso, ade-mais, vão as consequentes adaptações, que não são simples cópias da versão de origem, mas linguagem que tende a aportar, a complementar-se. É o que aconteceu com *Matrix*, o filme, as revistas em quadrinhos ou os cliques posterior-mente a *Animatrix*; cada elo desse *merchandising* explora uma linguagem, mas também aporta à cadeia de ficção.

Além disso, a cibercultura está produzindo, de forma cada vez mais intensa, um espaço ciberliterário, que já não depende do suporte livro e que se plasma em hiperficções e novelas interativas que começam a pulular na rede. Cer-

---

<sup>2</sup> BESSON, Anne. *D’Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, CNRS Editions “Littérature”, 2004.



tamente, as sagas experimentam o que A. Besson chama “porosidade” até outras linguagens e formatos, como já se passara com Tolkien. Inclusive, indo mais além, o argumento de uma saga serve em seguida para traçar jogos de estratégia (videojogos ou jogos de rol), aproveitando a dimensão ostensiva das mesmas, ou seja, da mesma forma que uma lenda dá fundamento a um rito (a aparição de uma Virgem e uma romaria), as histórias emblemáticas destas necessitam ser apropriadas, personalizadas, dramatizadas de alguma forma por seus leitores mais entusiastas, e isso é o que explica o deslizamento da ficção das sagas até os jogos.

De fato, atualmente não cabe falar de *saga* como um livro ou uma linguagem única (o livro de Tolkien, por exemplo), mas cabe falar de um conjunto ou um *continuum* de obras (“o ciclo”, na terminologia de Besson), que não são só literárias, mas que se expandem até as outras linguagens artísticas, como vimos. “Conjunto transficcional” é como designa o professor canadense Saint-Gelais, e essa consideração do texto em sua continuidade e pluralidade e os vínculos com esta unidade macrotextual que formaria o “ciclo” abrem-nos uma perspectiva interessante: o estudo intertextual e interdiscursivo. Isso porque o ciclo, em seu conjunto, transcende a cada produto concreto; o ciclo ou a saga é uma macro-história urdida num universo coerente, que, isso sim, pode se expandir em multidão de vicissitudes.

Por outro lado, e desde o ponto de vista intertextual, a consideração dos hipotextos subjacentes a esses textos (principalmente o folclore, mas também a mitologia, e a mitologia moderna; por exemplo, a influência da cultura oriental em sagas como a de Lucía González) leva-nos a indagar suas fontes não só em primigênios padrões das sa-



gas nórdicas, mas em uma grande variedade de textos e tradições, forçosamente multiculturais.

Novamente, o mito, com todas suas atualizações, aparece como um referente contínuo. É essa recepção renovada do mito, do conto ou da lenda tradicionais leva-nos a determinar a similaridade da (re)elaboração das sagas com a leitura rabínica do *midrash*, na medida em que a saga se constrói, com frequência, como uma glosa, comentário ou desenvolvimento das fontes míticas que usa para sua (auto)fundamentação, ou, como diria Gennete, um palimpsesto, um texto sobrescrito sobre outro texto. Nesse ponto, não podemos esquecer que a iconotextualidade aparece como um código emergente das sagas, que obedece a uma orientação das mesmas – dado seu caráter enciclopédico, de mundos completos – a fazer convergir signos e onde a imagem, claro, joga um papel não meramente auxiliar, de ajuda visual.

O primeiro sintoma é a importante função dos *para-textos* e as portadas nesses livros, que se confirmam quando vemos como elementos recorrentes a incorporação de ilustrações, mapas, croquis, árvores genealógicas..., que excedem a simples função informativa para converter-se em “algo mais”. Da mesma forma que os *mandalas*, esses signos buscam ativar no leitor um poder de concentração sobre as distintas mensagens e fios narrativos que se entrelaçam na saga, com o que voltamos novamente ao conceito de “experiência” de Benjamin. A imagem de portada de muitas dessas sagas lembra muito as novelas *pulps*, por sua simplicidade ou truculência. No entanto, ajuda a levantar essas arquiteturas míticas com elementos muito fáceis, como o dragão, o cavaleiro, o castelo de fundo, etc.





Nisso tudo, a aparição de um leitor massificado tem um papel fundamental, mas também de uma classe de leitor mais ativo, muito mais diversificado em seus gostos e que, além disso, não tem uma visão compartimentada das artes, pois pode passar da leitura de um livro à assistência de um filme, ou a jogar, como consolo, algum jogo estratégico, e em todos eles, de alguma forma, pode haver mostras da saga preferida, como está acontecendo com *O senhor dos anéis* e tantos outros.

## Os novos conteúdos. Gêneros híbridos

Hoje é evidente que a velha divisão dos gêneros não serve inteiramente. Por exemplo, a divisão entre conto, romance curto e romance baseava-se em grande medida na “longitude” do relato, mas, precisamente, a narração serial pulverizou esta “marca”, pois um texto pode se fazer curto (“minificação”) ou do comprimento que se queira.

Outro exemplo é o que temos aludido como “iconotextualidade”, a fronteira até que a imagem seja cada vez mais lábil, como vemos na passagem do gibi para a novela gráfica, onde o texto já não se encapsula nos “sanduíches”, senão tem uma dimensão própria e concorrente. No entanto, também os conteúdos estão em contínua redefinição, como blocos de gelo num mar tempestuoso. As categorias de *realismo/fantasia* estão sendo colocadas em questão, sobretudo, no que se supunha um “corte limpo” e radical por capas facilmente separáveis e classificáveis. O mesmo acontece com os subgêneros da literatura fantástica: Ellison teve de inventar o neologismo “ficção especulativa” para encaixar aqueles relatos híbridos que não são apenas fantasia, ficção científica ou terror, mas uma mistura de-



les. O *ciberpunk*, por exemplo, também desafia as categorias temáticas ao uso.

A saga, pois, é um bom exemplo de narrativa pós-moderna, que não se limita ao esquema do relato de espada e bruxaria ou do mito heróico, mas que excede esses moldes e adentra em utopias e distopias, heróis e anti-heróis, e, em nível de linguagens, em analógica e digital, como os paracosmos infantis, onde as crianças falam, pintam, escrevem, jogam ou fazem mil coisas com “seus” mundos inventados. Os adultos têm uma escritura mais “cristalizada”, mas a criança é capaz, ainda, da politextualidade (Saint-Gelais) e dos universos alternativos com a mesma naturalidade com que toma o chá dos extravagantes personagens de Alicia.

## As sagas, o discurso narrativo das utopias do século XXI

Longe, pois, de ser um simples tema em moda ou um reclamo comercial, e, igualmente, do que se disse das fantasias infantis, as sagas não são uma manifestação de uma mente divagante ou centrada em puras excentricidades.

A gênese desses mundos é um signo, sem dúvida, da pós-modernidade, com sua tendência à reciclagem e à hibridação de fontes. No entanto, também é uma oportunidade de suscitar a criatividade e, querendo-se, um treinamento para o leitor que se soma a esses mundos insólitos, e, ao mesmo tempo, a uma fonte de prazer para o adulto. É leitura-prazer, cujas raízes fundem-se na transmissão de experiência, de sabedoria, de mitos atualizados e cenografias ancestrais (*O país de nunca*) retocadas de forma ci-



bernética ou futuristas. Por outro lado, a combinação de linguagens e meios nos quais se expressa a saga tem, também, uma vertente positiva: a linguagem sincrética das sagas, o apoio em diferentes códigos e formatos (por exemplo, o conhecimento prévio de um personagem, como Conan, por meio de suas versões em revistas em quadrinhos ou cinema).

Tudo isso não se pode entender fora da cultura da pós-modernidade, que, como dizemos, fez da reciclagem e da hibridação os mecanismos básicos na sua produção artística, a qual se faz patente nas sagas, onde a mestiçagem de conteúdos, gêneros e técnicas aparece em toda parte. Em contrapartida, a crise do cânone clássico, a indagação de toda classe de gêneros e de propostas, está igualmente em consonância com um gênero a cavalo entre o clássico e a modernidade literária, o folclórico e o tecnológico/futurista, a tradição ou a mitologia local e a orientação para mundos completos e para a globalização.

Fica claro que a transficcionalidade é, como afirma R. Saint-Gelais, uma “espécie de máquina para viajar através dos intertextos e dos interdiscursos”, desde a literatura às artes figurativas, o cinema ou aos videogames. Além disso, não é algo exclusivo dessa literatura de gênero (chamem-se sagas, ciclos ou séries), mas que também abunda na literatura geral e na mitologia. De fato, nas sagas clássicas o itinerário habitual era o passo desde o texto literário ou folclórico às outras versões audiovisuais, como aconteceu com o personagem de Conan ou com outros clássicos. Por outro lado, as sagas pós-modernas, por influência das crescentes modas audiovisuais, uma versão inicial no cinema ou história em quadrinhos, frequentemente precedem livro, como são os casos de *Stars War*, primeiro um filme, ou



*Resident Evil*, antes videogame e filme que livros de êxito de S. D. Perry.<sup>3</sup>

As repercussões de todos esses fenômenos sobre a leitura/recepção do texto/mensagem literário/artístico são evidentes. O leitor tradicional centrava-se num autor e numa obra e realizava uma leitura intensiva. Por sua vez, o leitor pós-moderno tem de situar-se um pouco na Biblioteca de Babel de Borges – colocado diante de um mundo cheio de fragmentos (cultura mosaico de Moles), deve recompô-los dentro de uma unidade; seu ponto de mira deslocou-se – segue consumindo livros ou filmes concretos, mas, se quer inteirar-se bem, é necessário reuni-las numa série, num ciclo ou coleção mais ampla; por isso, deve primar mais uma leitura extensiva e multimídia, que lhe facilite transitar por cenários e por formatos distintos.

Entretanto, cabe reivindicar o valor artístico de um número significativo dessas sagas e, em todo caso, o valor essencial de construir imaginários, fundar reinos, relacionar raças ou seres de todas as classes, em suma, ampliar horizontes, porque nisso reside o que Graciela Montes chama de “fronteira indômita” da criação. Em todo caso, essa dimensão da saga como educação ética e estética (criação de valores, habituação à compreensão de linguagens artístico-literárias) pouco tem a ver com a dimensão doutrinadora que se deu à literatura, tanto a realista como a de corte fantástico, e que não podemos confundir com o conceito de compromisso.

Precisamente por sua orientação para criar realidades alternativas, a saga fantástica admite, claro, uma lei-

---

<sup>3</sup> Vejam-se *Resident Evil: Apocalypse*; *Resident Evil: Genesis*; *Zero Hour*: 1. The Umbrella Conspiracy, 2. Caliban Cove, 3. City of the Dead, 4. Underworld, 5. Nemesis, 6. Code: Veronica.



tura “de escapismo”, de evasão, mas também, como queria Tolkien, de expressão da “verdade profunda do mito”. Está claro que se pode fazer uma leitura esotérica ou exotérica dessas histórias, como também com as lendas, pois, eventualmente, seu parentesco com elas é mais que notável.

Este – não o mero índice de vendas – é, por nossa parte, o valor positivo que damos a este gênero das sagas, visto que seus autores/recriadores/leitores são milhares ou milhões de construtores de sonhos, que, nessa medida, não só contribuem com a educação ética e estética, mas, talvez, estejam ajudando a transição das formas artísticas do século XX às do século XXI.

E se o imaginário é o motor para construir utopias e, como argumenta Peter Sloterdijk, a utopia deve ser primeiramente uma vontade consciente, “motor e gasolina” ao mesmo tempo, as sagas servem para ajudar a criar um “inconsciente na altura de nossas perguntas”, para cumprir essa função auto-hipnótica, por meio da qual – na expressão acertada de Fabrice Zimmer – o indivíduo moderno e, sobretudo, o grupo moderno reencontram uma motivação, uma força motivadora universal. A diferença com o passado é óbvia: são utopias laboriosamente construídas, às voltas sempre com o que mais interessa ao pensamento pós-moderno – as variações sobre a identidade e a alteridade – e, igual aos paracosmos, são utopias individuais que, no entanto, vão encontrando eco em outras sensibilidades afins. Porque, no final das contas, o que jogamos é “essa nova sabedoria consistente em administrar a própria vida, dando-nos conta de que a reserva de energia e ilusão sobre a qual repousamos não é infinita, também entramos, no que concerne à utopia e, de uma maneira absolutamente lúcida, no reino de uma auto-hipnose consciente. O in-



consciente clássico havia sido representado sob a forma de uma infinita subjetividade, como uma fonte infinita que nos alimentava de energias inesgotáveis. Mas, agora, descobrimos que esse não é o caso. Nosso tema principal não é o desejo, é a fadiga” (Sloterdijk).

Bem, nessa polaridade que tanto nos incumbe hoje de êxito-fracasso, ordem-desastre, criação-destruição, ou, como diria A. María Matute, “esquecimento-memória”, estão as sagas, que, não esqueçamos, têm uma dimensão coletiva, de construção de mundos e laços sociais, que as localiza muito longe do individualismo ou do psicologismo (cf. Benjamin). Assim, desse ângulo, talvez se modifiquem certos preconceitos. E se a utopia perdeu sua inocência, como proclama o filósofo alemão, talvez as sagas encerrem esse esforço de não condescender com a maturidade de gerar (auto)ilusões.

Na aparência, essas novas utopias não resolvem nada, são só leitura de evasão; porém, na prática, vemos que as revoluções políticas estão sendo substituídas por revoluções tecnológicas ou “mentais”, e nisso as sagas, sim, têm sua carga de profundidade, como bitáculas dessas plataformas gigantes em que, segundo Sloterdijk, navega a humanidade. Se admitimos tais premissas, o paradoxo está servido: as sagas, filhas da ficção fantástica, convertem-se, assim, num instrumento dessa racionalidade que busca construir ilusões ou utopias úteis para a sociedade do século XXI, algo parecido, disse Asimov, da ficção científica e da sua função de explicar os câmbios que a humanidade deve abordar.

Em todo caso, sem a capacidade crítica e de análise, sem o olhar criador e a consideração de que o que conta também é “transmissão da experiência” (Benjamin), as sagas seguirão aparecendo como uma mercadoria banal. To-



davia, isso compete não tanto ao mercado, que só busca a ganância fácil, como à sociedade em seu conjunto, que deve formar cidadãos (alunos, leitoras...), livre-pensadoras e, inclusive, nesse caso, dissidentes, que cavem e “fucem” além da casca de tanta artimanha (mediática) incorporada. E que penetrem no fácil e no perene: as velhas histórias da tribo, atualizadas.

Tradução de Prof<sup>a</sup> Me. Tânia Mara Goellner Keller - UPF

## Referências

BESSON, Anne. À la croisée des mondes fictionnels: cycle, littérature de jeunesse et sémiotique des mondes possibles chez Philip Pullman. *Cahiers Robinson*, Arras, n. 17, p. 125-144, 2005.

GARCÍA RIVERA, G. *Didáctica de la literatura para la enseñanza primaria y secundaria*. Madrid: Akal, 1995.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Madrid: Alianza, 1998.

LANDOW, George P. *Hipertexto*. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología. Tr. Patrick Ducher. Barcelona: Paidós, 1995.

ORIHUELA, José Luis. Narraciones interactivas: el futuro no-lineal de los relatos en la era digital. *Palabra-Clave*, v. 2, n. 2, p. 37-45, 1997.

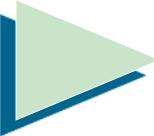
PAJARES TOSCA, S. *Literatura digital*. El paradigma hipertextual. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2003.

SAINT-GELAIS, Richard. La fiction à travers l'intertexte: pour une théorie de la transfictionnalité. In: *Coloquio on line Fabula*. 1999-2000, Frontières de la fiction. web Fabula.

VOUILLAMOZ, Núria. *Literatura e hipermedia*. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica. Barcelona: Paidós, 2000.

ZAVALA, Lauro. Elementos para el análisis de la intertextualidad. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá: Universidad Javeriana, v. 5, n. 10, p. 26-52, jul./dic. 1999.





# A busca da identidade pela/na escrita virtual: uma análise de *blogs* “antipeso”

***Evandra Grigoletto***  
***Ana Paula Jobim***

O virtual só eclode com a entrada da subjetividade humana no circuito, quando num mesmo movimento surgem a indeterminação do sentido e a propensão do texto a significar, tensão que uma atualização, ou seja, uma interpretação, resolverá na leitura.

Pierre Lévy

## Introdução

A epígrafe aponta o caminho que pretendemos trilhar neste artigo, ou seja, observar como a subjetividade e, por sua vez, a busca da identidade manifestam-se por meio da escrita virtual, a qual pressupõe, já em sua constituição, o ato de leitura. Nesse sentido, nosso objetivo é analisar os diferentes modos de subjetivação (incluída aí a leitura) que a escrita virtual mobiliza. Para tanto, selecionamos para análise os chamados “*blogs antipeso*”, produzidos por adolescentes do sexo feminino, em busca do corpo perfeito.

A escolha pelo tema deve-se, entre outros aspectos, ao caráter contraditório que a discussão sobre a obsessão pelo



corpo perfeito traz à tona. E essa contradição é estabelecida, sobretudo, pela mídia, que, ao mesmo tempo, impõe um padrão de beleza aos seus telespectadores e noticia casos de algumas jovens vítimas de anorexia e bulimia. Isso quando a polêmica não vira tema de telenovela, como foi o caso de uma das últimas novelas das oito exibidas pela Rede Globo.<sup>1</sup> A mídia, atua, então, mascarando o mecanismo ideológico de produção das aparências de obviedade. Declarando-se comprometida com a verdade dos fatos, com a polêmica sobre a doença, nesse caso, a mídia finge não contribuir para a construção das evidências, da sedimentação de um sentido que aponta para a imposição de um determinado padrão de beleza.

Retomando a questão do espaço virtual, do ciberespaço, ao contrário do que pode parecer, ele não se constitui numa mera ferramenta tecnológica, mas, sim, num espaço de interação dos sujeitos, onde a leitura e a escrita adquirem novos formatos e até outras concepções. É sobre esse novo formato, que acarreta outra concepção de escrita e leitura, que trataremos no item seguinte.

## Nos interstícios do mundo tecnológico: as interfaces entre a leitura e a escrita virtual

Vivemos numa sociedade pautada pela cultura ocidental cristã, portanto, numa sociedade da escrita. Nesse sentido, conforme nos afirma Orlandi (2002, p. 232), “a oralidade se esgueira de forma marginal em situações muito particulares e que são rupturas em relação à nossa ideologia domi-

---

<sup>1</sup> Essa contradição em relação à mídia é exposta pelas próprias autoras dos *blogs*, que são “vítimas” da determinação imposta pela mídia aos ideais de beleza, conforme verificaremos nas análises do presente artigo.



nante da escrita. Mesmo quando pensamos estar na oralidade, estamos na oralização da escrita. Nossos enunciados já têm a forma material da escrita, no modo mesmo em que se configura nossa memória discursiva. E, cada vez mais, as tecnologias da escrita se sofisticam, se naturalizam, deixando pouco espaço para a irrupção da oralidade”.

A internet, tomada aqui como o espaço onde se produz a escrita virtual, é um dos exemplos dessas tecnologias da escrita de que a autora nos fala e que, a cada dia, ganha novos adeptos. Arriscaríamos até a dizer que, em muitos aspectos, essa escrita virtual substituiu a oralidade e torna-se quase que uma necessidade para o sujeito adquirir a condição de cidadão na sociedade atual, que é a sociedade do capital e da tecnologia. A partir disso, podemos pensar a escrita como um mecanismo de poder que impõe aos sujeitos determinadas formas de inserção social.

A própria autora ratifica essa relação da escrita com o poder. A escrita, diz Orlandi, “numa sociedade de escrita, não é só instrumento: é estruturante. Isso significa que ela é lugar de constituição de relações sociais, isto é, de relações que dão configuração específica à formação social e seus membros. A forma da sociedade está assim diretamente relacionada com a existência ou a ausência da escrita” (2002, p. 233).

Deslocando essa reflexão para a questão da escrita virtual, podemos pensar que esta escrita também é um elemento estruturante do ciberespaço, o qual, por sua vez, está inserido e é determinado pelas relações sociais, mas, ao mesmo tempo, determina, isso é, cria regras próprias para a escrita que nele se produz. Isso significa dizer que a escrita virtual possui um formato próprio, que a diferencia da escrita produzida em outro ambiente – a escola, por exemplo –, mas não está livre das determinações sociais, tampouco de regras que são próprias do hipertexto.



Hipertexto é aqui tomado como um texto estruturado em rede, segundo Pierre Lévy. Para o autor, “o hipertexto seria constituído de nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais, etc.) e de ligação entre esses nós (referências, notas, indicadores, ‘botões’ que efetuam a passagem de um nó a outro)” (1996, p. 44). Logo, o próprio gênero textual determina outros modos de pensarmos a relação entre leitura e escrita.

A leitura não pode ser tomada como um processo separado da escrita, uma vez que o processo da escrita projeta sempre um leitor e a escrita só produz sentido a partir do ato de leitura. E no ambiente virtual, em virtude da característica de interação, os papéis da leitura e da escrita (con)fundem-se, interpenetram-se, ou, como diz Lévy, a escrita e a leitura trocam seus papéis. Segundo o autor, “todo aquele que participa da estruturação do hipertexto, do traçado pontilhado das possíveis dobras do sentido, já é um leitor. Simetricamente, quem atualiza um percurso ou manifesta este ou aquele aspecto da reserva documental contribui para a redação, conclui momentaneamente uma escrita interminável [...]. A partir do hipertexto, toda leitura tornou-se um ato de escrita” (1996, p. 46).

Pensar a escrita como um processo interminável significa considerá-la incompleta, como uma materialidade discursiva lacunar, que abriga em sua constituição a alteridade do sujeito, a qual está marcada pela dimensão inconsciente dos sujeitos (autor e leitor) que se inscrevem nesse processo. “A escrita, portanto, tanto pressupõe a singularidade do sujeito quanto a determinação do outro – o(s) sujeito(s) a quem se dirige, o lugar que ele próprio ocupa socialmente, mas também o lugar que o seu leitor ocupa, as condições de produção da sua escrita, etc.” (Grigoletto, 2006, p. 207) .



Ainda pensando essa relação entre leitura e escrita, trazemos para a discussão a reflexão do psicanalista Joel Birman. Segundo o autor, “a leitura é o outro da escritura, condição de possibilidade de sua materialidade na ordem do sentido. A produção de sentido implica a apropriação do texto pelo leitor, que imprime a sua *singularidade* na experiência de leitura” (1996, p. 54), ou seja, o sentido de um texto só se produz a partir do gesto de interpretação do leitor, o qual se constitui na sua relação com o texto e com as filiações institucionais. E é com base nessas relações, as quais estão inscritas numa memória histórica, são afetadas pelo ideológico e atravessadas pelas relações de poder, que podemos dizer que o sentido sempre pode ser outro. Disso resulta a consideração de que todo o texto, e, por sua vez, o sentido, é constitutivamente heterogêneo.

No caso da escrita virtual, a instituição à qual o sujeito-internauta filia-se é a própria internet, que, por sua vez, também se filia e está determinada pela formação social do capitalismo, do mundo globalizado. Portanto, com base nessas filiações é que podemos dizer que a internet também se constitui em um espaço institucional no qual, ao contrário da aparente liberdade, o sujeito também está submetido a leis, normas, ou seja, a relações de poder. Trata-se, é claro, de normas bem distintas das de outras instituições – como é o caso da escola, por exemplo –, mas que também determinam a inscrição, o modo de subjetivação do sujeito nesse espaço. E um desses modos de subjetivação é a escrita de si.

Numa perspectiva discursiva, segundo Orlandi (2002, p. 233), “a escrita especifica a natureza da memória, ou seja, define o estatuto da memória (o saber discursivo que determina a produção dos sentidos e a posição dos sujeitos), definindo, assim, pelo menos em parte, os processos de individualização do sujeito”. Portanto, é pelo processo



da escrita que o sujeito se subjetiva e ocupa determinadas posições-sujeito. No caso da escrita virtual, sobretudo na escrita de si, o sujeito internauta busca no gesto de escrita uma das maneiras de construir sua identidade, por meio das relações de identificação com o outro.

Por isso, ainda seguindo a reflexão de Orlandi (2002, p. 235), “é preciso pensar a escrita em relação ao real da história e à historicidade do sujeito (e do sentido). Se, no primeiro caso, consideramos a relação da escrita com a Instituição no confronto do simbólico com o político, no segundo, é a relação do homem com o simbólico que se apresenta, pondo em jogo a constituição do sujeito em sua relação com a ideologia”.

Assim, a escrita não pode ser separada da história nem do sujeito, uma vez que é na escrita que se materializam os fios da história, os quais determinam os modos de individualização (subjetivação) do sujeito.

Em outro texto, a autora confirma essa relação ao dizer que “a escrita é uma relação do sujeito com a história” e, por sua vez, com o simbólico. “A inscrição do sujeito na letra é um gesto simbólico-histórico que lhe dá unidade, corpo, no corpo social” (Orlandi, 2006, p. 24). Em outras palavras, o sujeito singulariza-se no gesto da escrita, dando-se os modos de individualização desse sujeito de forma diferente nas diversas conjunturas históricas. Portanto, o sujeito moderno, capitalista, relaciona-se de forma diferente com a escrita do que o sujeito da época do cristianismo, por exemplo. E as novas tecnologias, incluída aí a internet, são uma das formas do sujeito moderno se relacionar com a escrita, singularizando-se por um gesto que é mediado pelo simbólico.

Dessa forma, podemos dizer que “a escrita articula-se entre o linguístico, o histórico, o social e o ideológico, constituindo-se num espaço simbólico, lugar de interpreta-



ção, num trabalho de memória e de construção de identidades” (Grigoletto, 2006, p. 207).

## Na relação de identificação com o outro, a busca pela construção da identidade

A noção de identidade será aqui tomada sempre em relação ao sujeito do discurso, que não é o sujeito empírico, mas o sujeito afetado pela dimensão sócio-histórica e ideológica do dizer. Por isso, não trabalharemos com uma noção de identidade fixa, estável, homogênea, mas a tomaremos, seguindo a perspectiva adotada por Coracini (2003a), no sentido de processo identitário, complexo e heterogêneo, do qual só é possível capturar momentos de identificação. Daí a ideia de construção de identidade, o que supõe que a identidade não está pronta, tampouco é una.

Tomar o sujeito na perspectiva discursiva significa não considerá-lo totalmente livre nem totalmente assujeitado, mas trabalhando, movimentando-se entre o espaço discursivo do *um* e do *outro*, entre a incompletude e o desejo de querer ser inteiro, completo. Por isso, considera-se, na perspectiva teórica da análise do discurso (AD), que o sujeito possui somente a ilusão de que é origem do sentido e de que tem controle sobre o seu dizer.

Em trabalho anterior (Grigoletto, 2003, p. 52), mostramos que “a AD reconhece no sujeito um caráter contraditório que, marcado pela incompletude, anseia pela completude, pela vontade de querer ser inteiro. Assim, numa relação dinâmica entre identidade e alteridade, o sujeito é ele mais a complementação do outro. O centro da relação não está nem no *eu*, nem no *tu*, mas no espaço discursivo criado entre ambos”. Fazendo avançar essa reflexão, podemos pensar que é nesse espaço, nesse intervalo entre a incompletude e a



completude, entre a liberdade e o assujeitamento, entre o *eu* e ou *outro* que o sujeito constrói efeitos de singularidade, a partir dos quais podemos capturar momentos de identificação e, conseqüentemente, de construção de sua identidade.

Vejam os que nos diz Coracini a esse respeito. O sujeito é “fruto de múltiplas identificações – imaginárias e/ou simbólicas – com traços do outro que, como fios que se tecem e se entrecruzam para formar outros fios, vão se entrelaçando e construindo a rede complexa e híbrida do inconsciente e, portanto, da subjetividade. Rede essa que resulta da falta constitutiva do sujeito que, em vão, deseja preenchê-la, supri-la ao longo da vida, supri-la com o outro, objeto de seu desejo. Mas como o seu desejo é preencher a sua falta, o que o sujeito deseja é o desejo do outro, ou seja, que o outro o deseje” (2003b, p. 203).

Essas múltiplas identificações de que a autora nos fala podem ser pensadas como as diferentes posições<sup>2</sup> que o sujeito assume no discurso, as quais são atravessadas pelo inconsciente como um elemento estruturante do sujeito, que marca a falta que lhe é constitutiva, a qual o sujeito busca “preencher” em suas relações de (des)identificação com o outro.

---

<sup>2</sup> Pêcheux (1975) chama de “posição-sujeito” a relação de identificação entre o sujeito enunciador e o sujeito do saber (forma-sujeito). Courtine (1982) retoma as reflexões de Pêcheux acerca da forma-sujeito e, por sua vez, da posição-sujeito e propõe, a partir da noção de FD heterogênea, que pensemos a “descrição de um conjunto de diferentes posições de sujeito em uma FD como modalidades particulares de identificação do sujeito da enunciação com o sujeito do saber, considerando os efeitos discursivos específicos que aí se relacionam” (1982, p. 252). Para pensar o funcionamento da posição-sujeito, Courtine trabalha com a noção de “enunciado dividido”. Assim, diz ele, a especificidade da “posição-sujeito” se dá no “funcionamento polêmico do discurso” em que o sujeito universal (ou sujeito do saber) é interpelado e se constitui em sujeito ideológico e, ao se identificar com o sujeito enunciador, assume uma posição. Então, diferentes indivíduos, relacionando-se com o sujeito de saber de uma mesma FD, constituem-se em sujeitos ideológicos e podem ocupar uma mesma ou diferentes “posições”.



Pierre Lévy, no seu livro *O que é o virtual?*, mais especificamente no capítulo em que trata da virtualização do texto, afirma que, como leitores, produzimos relações do texto conosco, com nossa vida autônoma, nossa aura semântica, mas também relacionamos “o texto a outros textos, a outros discursos, a imagens, afetos, a toda a imensa reserva flutuante de desejos e de signos que nos constitui. Aqui, não é mais a unidade do texto que está em jogo, mas a construção de si, construção sempre a refazer, inacabada” (1996, p. 36). E essa construção de si, sempre inacabada, incompleta, atravessada de desejos de que nos fala Lévy, nada mais é do que a incessante busca do sujeito por uma identidade que, embora tenha a aparência de uma, também é incompleta e idealiza no outro o seu reconhecimento. Aqui o autor está se referindo ao sujeito-leitor, mas também o sujeito-autor constrói esse jogo identitário ao produzir um texto, projetando no sujeito-leitor o desejo de reconhecimento, na tentativa de construir relações de identificação.

Por isso, afirmamos em AD, seguindo a perspectiva de Orlandi, que a identidade é um movimento na história. Segunda a autora, “na perspectiva discursiva, a identidade resulta de processos e estes são da ordem do simbólico, do social e do político, no modo como são praticados na história, com suas causas e consequências” (2002, p. 235).

Então, podemos pensar a identidade como uma construção simbólica e imaginária, que envolve os processos inconscientes, bem como os sócio-históricos e ideológicos (entre eles está a linguagem e as formações imaginárias) em que o sujeito está inserido e pelos quais está determinado, por meio dos movimentos de identificação, que, por sua vez, contribuem para a elaboração do sentido de um





discurso. É uma construção, portanto, que está sempre em transformação, sempre em movimento.

## No intervalo entre o público e o privado: a construção da identidade pela/na escrita de si nos *blogs* “antipeso”

Analisaremos a escrita de alguns *blogs* que tratam da anorexia e bulimia, denominados pelos próprios usuários como “antipeso”. Trata-se de *blogs* de adolescentes do sexo feminino que, na verdade, estão determinadas/assujeitadas a um padrão estético, fortemente arraigado na nossa sociedade e muito difundido pela mídia, que valoriza o “ser magro” como padrão ideal de beleza.

Os *blogs* são uma espécie de diário virtual, onde o sujeito escreve sobre o seu dia a dia, suas dúvidas, anseios, medos, experiências, enfim, sobre tudo o que deseja. Como nos diz Fabiana Komesu, em seu artigo “*Blogs* e as práticas de escrita sobre si na internet”, os *blogs* não exibem a vida particular de celebridades, mas o cotidiano e as histórias de “pessoas consideradas comuns porque não exercem quaisquer atividades que lhes dêem destaque social, a não ser o fato de possuírem um *blog* na rede” (2004, p. 111).

O *blog* representa, entre outros gêneros textuais, a escrita de si na internet, conforme já mostramos em trabalho anterior (Grigoletto, 2006, p. 217), e constitui-se num “espaço que é de todos e de ninguém ao mesmo tempo, onde predomina o anonimato, a memória é fugaz e a escrita é fluida”.

A escrita na internet, conforme já mostramos, vai mobilizar outros modos de se relacionar com o texto, os quais



implicam, por sua vez, outros modos de subjetivação dos sujeitos que se inscrevem nesse espaço. O *blog*, nesse sentido, pode ser tomado como um hipertexto – “texto móvel, labiríntico que se desdobra à vontade do leitor com um simples toque no *mouse* ou no teclado” (Coracini, 2005, p. 44).

O computador e a internet configuram-se, então, como um novo espaço de interação social e, como tal, de produção discursiva. Ao “entrarmos” em um *blog*, percebemos que nesse espaço há uma interação dinâmica entre sujeitos, na qual é possível observarmos novas formas de linguagem, novos códigos, novos processos de produção e, conseqüentemente, de construção textual. Por meio da internet, temos inúmeras maneiras e formas de interação entre os sujeitos, as quais rompem com paradigmas sedimentados social e culturalmente, já que real e virtual, inúmeras vezes, (con)fundem-se, entrelaçam-se, tornam-se espaços únicos. Nesse sentido, o *blog* distancia-se do gênero diário, tal como o conhecíamos antes do surgimento dessas novas tecnologias, uma vez que rompe com a característica de intimidade, própria do diário, e essa escrita de si passa a ser pública, exposta ao olhar do outro.

Na escrita nos *blogs*, não temos um leitor marcado, nem um formato determinado. Estamos diante de uma escrita fluida, efêmera, sem compromisso com a norma padrão, mas nem por isso livre de determinações. No caso dos *blogs* “antipeso” que estamos analisando, as determinações se dão pela imposição da sociedade e da mídia a um padrão ideal de beleza, mas também pelas próprias formas de interação previstas nesses *blogs*, por meio das quais os leitores deixam suas mensagens, seus comentários, produzindo aí relações de identificação (na maioria dos casos) com o autor do *blog*. A escrita de si torna-se, então, pública



e passa a ser determinada não só pelo social, mas também pelo olhar do leitor do *blog*, que pode ser um desconhecido, mas que produz relações de identificação com o autor. A partir dessas relações de identificação é que se constrói, por meio da escrita virtual, essa busca por uma identidade que condiz com os padrões de beleza ditados pela sociedade e, principalmente, pela mídia.

Para as análises da escrita de si, ou seja, da busca da própria identidade, na escrita produzida em *blogs* antipeso, selecionamos alguns *blogs* do portal Terra que tratassem do tema anorexia e bulimia. Também foram selecionados para compor o *corpus* deste artigo alguns comentários escritos pelos leitores e pelos próprios autores desses diários virtuais. Para proceder às análises, separamos as sequências discursivas em três recortes, conforme a recorrência de determinados temas que os *blogs* apresentavam. São eles: Recorte 1: Referência à MIA e à ANA; Recorte 2: Referência à obsessão pelo corpo perfeito; Recorte 3: A interação autor/leitor: os comentários produzidos nos *blogs*, o qual será dividido em dois blocos: comentários produzidos pelo sujeito autor e comentários produzidos pelo sujeito leitor.

### Recorte 1: referência à MIA e à ANA

Nos diversos *blogs* visitados, e principalmente nos dois escolhidos para a análise, é comum encontrarmos referência à MIA e ANA. ANA é o nome que muitas anoréxicas dão a anorexia nervosa, MIA, a bulimia nervosa. As próprias jovens autodenominam-se jovens “pró-MIA e ANA”. Muitos *blogs* e *e-mails* recebem nomes que levam as



palavras MIA e ANA (ProAna Paradise, Quero ANA, Love Ana, Ana y Mia, Ana Forever). Eis as sequências para análise desse recorte:

**SD1:** Sobre a anna: Acredito que, não só a **anna** mas na vida também, devemos *ter metas e não sonhos...* Sou ana porque: Porque *era gorda ... já tive bulimia...* Aqui, usando o título “pró-anna” eu pego *apenas uma nova forma de ver o mundo.* (www.antipeso.weblogger.terra.com.br).<sup>3</sup>

**SD2:** vou *dedicar* esse mês **totalmente à Ana.** *Vou fazer td certo, no food, miar, laxantes, td!!* (meumundoanaemia.zip.net, 09/02/07) ...Bom, *eu tenho novidades desse tempo me dedicando a Ana. Eu perdi 10 kg!!*((meumundoanaemia.zip.net, 02/03/07)

Na SD1, o sujeito autor do diário virtual, que veicula livremente na rede mundial de computadores, destaca, na parte do *blog* onde cada autor faz a sua própria descrição, um item especial para falar sobre a ANA. No caso, afirma que, assim como na vida, devem-se *ter metas e não sonhos* para a *anna*. Veja-se que a ANA (anorexia), para esta adolescente, é um estilo de vida – mais do que um sonho, é uma meta a ser atingida –, uma maneira de se viver, não uma doença. A adolescente também justifica o porquê de ser ANA, lembrando algo do seu passado: o fato de ter sido *gorda* e de ter tido *bulimia*. Afirma, ainda, que, usando o título “pró-anna”, ela prega (*eu pego*)<sup>4</sup> *apenas uma nova forma de ver o mundo*. Produz, assim, relações de identifi-

---

<sup>3</sup> Os negritos e itálicos nas SDs servem para destacar marcas linguísticas que serão utilizadas nas análises.

<sup>4</sup> Aqui, no lugar do verbo “pregar”, a autora do *blog* comete um “erro de digitação” e utiliza o verbo “pegar”, o que se justifica pelas características da escrita virtual, que não tem uma preocupação com a formalidade e é uma escrita fluida. No entanto, a partir da leitura de toda a sequência, percebemos que o efeito de sentido que a autora do *blog* está produzindo é de “pregar” um estilo de vida, e não “pegar”. E esse deslize também se explica pela intervenção da ordem do inconsciente, que afeta esse sujeito.



cação<sup>5</sup> com essa nova maneira de ser – pro-ANA –, a qual está fortemente determinada pela mídia. Ao mesmo tempo, contra-identifica-se com um saber que está relacionado ao efeito de sentido da anorexia como doença, como algo negativo, que precisa ser tratado. E ao produzir um movimento de resistência a esse sentido dominante, busca uma identificação no outro, no sujeito leitor que compartilha com ela a mesma face identitária: a ANA como algo bom e positivo, como uma nova forma de encarar a vida, de ver o mundo. Então, é nesses movimentos de (contra)identificação entre o público e o privado que essa adolescente busca singularidade, procurando construir uma identidade para si.

Na SD2, a adolescente é mais enfática e afirma: *vou dedicar esse mês totalmente à Ana. Vou fazer td certo, no food, miar, laxantes, td!!* Observamos que, além de ela se identificar com a maneira ANA e MIA de “viver”, também afirma que vai dedicar (e se dedicar) um mês inteiro a isso, que vai fazer tudo certo, o que inclui o uso de *laxantes* e o ato de *miar*, que significa provocar vômitos na linguagem das Mias. Percebemos aqui que o verbo *miar* produz um efeito de sentido bem diferente daquele que circula no senso comum. Produz-se, então, um deslizamento de sentido, o que comprova a afirmação de Pêcheux e Fuchs (1975) de que as palavras só adquirem sentido no interior de uma formação discursiva (FD);<sup>6</sup> ou, ainda, de que o sentido de

---

<sup>5</sup> Pêcheux (1975), em *Semântica e discurso*, trata dos movimentos identificatórios do sujeito, os quais ele chamou de *modalidades das tomadas de posição* e que estão relacionados com a constituição da identidade do sujeito. O autor destaca três modalidades para representar a relação do sujeito da enunciação com a forma-sujeito histórica: a de identificação, a de desidentificação e a de contra-identificação.

<sup>6</sup> Pêcheux e Fuchs (1975) afirmam que a formação discursiva “determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma harrenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa, etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes” (1997, p. 166-167).



uma palavra é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual são produzidas. Muitas vezes criam-se códigos/palavras próprios para a escrita virtual, os quais só vão produzir significação no interior da FD na qual os sujeitos/internautas se inscrevem, a partir das determinações sócio-históricas e ideológicas que os afetam.

É a partir dessas determinações, mas também das relações de identificação com o outro que o sujeito busca construir sua identidade no mundo da ANA e MIA, uma identidade que está fortemente marcada pela obsessão do corpo perfeito ditado pela mídia.

No segundo enunciado da sequência, a autora declara em seu *blog* que tem *novidades*, referentemente ao tempo em que se dedicou à ANA, pois conseguiu *perder 10 kg!!!*. Os pontos de exclamação empregados no final do enunciado apontam para o estado de felicidade da autora, afinal sua dedicação valeu a pena, não foi em vão. Eis a busca pela completude, que, se concretizada, nesse caso com a perda de peso, leva a que o outro a deseje, preenchendo, assim, a sua falta.

## Recorte 2: Referência à obsessão pelo corpo perfeito

A referência, como era de se esperar, à perda de peso, a dietas milaborantes, ao corpo esquelético e à obsessão ao corpo perfeito mostrou-se recorrente no *corpus* analisado. Portanto, essas referências fazem parte do mundo das autodenominadas “antipeso”. Seguem as SDs selecionadas para análise:



**SD1:** agora eu to fazendo uma dieta nova, que *emagrece 30kg em 1 mês. Como eu sei que vcs devem ter adorado a ideia (pelo menos minhas amigas próana amaram!!)* vou passa-la pra vcs!...

30 kg em 1 mês!!!!!!!

1º dia 100 kcal

2º dia 100 kcal

3º dia 150 kcal

4º dia 150 kcal

5º dia 200 kcal

6º dia 200 kcal

7º dia 150 kcal [...] (meumundoanaemia.zip.net, 03/04/07)

**SD2:** ...**tomei vergonha na cara** e voltei pra dieta! *Nossa, todo mundo está falando q estou mais magra, eu to histórica de felicidade!!* (meumundoanaemia.zip.net, 02/03/07).

**SD3:** ...*não é ficar 5 dias sem comer, com dor de cabeça de fome, fraca que vou coneguir ter uma aparência melhor. A Pró-Anorexia traz resultados rápidos, mas traz compulsões, traz problemas de saúde, de relacionamento com pais e amigos, e problemas com a auto-estima a auto-imagem.* E me corrija se não, mas *uma barra de chocolate é o suficiente para te derrubar.* (www.antipeso.weblogger.terra.com.br, 18/11/06).

Na SD1, o sujeito afirma que está fazendo uma dieta que emagrece 30 kg por mês e já antecipa que os leitores do seu diário virtual vão adorar e querer realizá-la – *Como eu sei que vcs devem ter adorado a ideia.* Por isso, resolve escrever a dieta em seu *blog*, apontando detalhadamente a quantidade de calorias que cada pessoa deve comer por dia nos dias de duração do regime, o que é uma quantia absurda para a sobrevivência saudável de um ser humano. Chama-nos ainda a atenção nessa SD o comentário produzido pela autora, que está entre parênteses – *(pelo menos minhas amigas próana amaram!!!)* –, o qual aponta para uma relação de identificação com o projeto próana, que é,



para esta e outras adolescentes, mais do que uma meta a ser cumprida, um projeto de vida.

É interessante observar como o sujeito blogueiro, principalmente nos chamados *blogs* “antipeso”, constrói essa relação de identificação com o outro. Ele busca o tempo todo no outro, ainda que este seja muitas vezes desconhecido, algo que o complete, com o qual ele se identifica também. Portanto, é a partir da sua relação de identificação com o outro que constrói sua identidade, a qual permanece incompleta, dispersa, sempre buscando algo para preencher um lugar vazio, a falta que lhe é inerente. No caso da sequência em análise, a adolescente já antecipa essa relação de identificação quando projeta aos leitores do *blog* a busca pelas dietas milagrosas.

Na SD2, temos novamente a identificação com uma dieta, como se a dieta fizesse parte do seu dia a dia, e ficar sem fazer dieta, portanto, seria motivo de vergonha – *tomei vergonha na cara e voltei pra dieta*. No enunciado seguinte, quando afirma que *tá histérica de felicidade*, porque *está todo mundo falando* que ela está mais magra, percebemos aí, fortemente, a determinação social e midiática que dita os padrões de beleza, ou seja, é o olhar de aprovação do outro que produz sua inserção/aceitação social. Então, entre o desejo da completude, que, nesse caso, está na magreza, e a incompletude que a constitui como sujeito afetado pelo inconsciente, o sujeito autor desse *blog* produz marcas de singularidade na sua escrita, que apontam para essa constante busca de uma identidade.

Na SD3, pela primeira vez aparecem nos *blogs* analisados comentários negativos sobre a anorexia. A autora parece se identificar com o mundo da MIA e da ANA e, ao mesmo tempo, lutar com essa identificação, produzindo um





movimento de resistência ao afirmar que *não é ficar 5 dias sem comer, com dor de cabeça de fome, fraca que vou conseguir ter uma aparência melhor.. a anorexia traz compulsões, traz problemas de saúde, de relacionamento com pais e amigo, e problemas com a auto-estima e auto imagem*. No entanto, ainda que produza esse movimento de resistência, apontando aspectos negativos da pró-anorexia, ela também enfatiza que a *pró-Anorexia traz resultados rápidos* e que *uma barra de chocolate é o suficiente para derrubá-la*, ou seja, é como se ela declarasse que precisa da anorexia para emagrecer. Percebemos, assim, que, ao longo da sequência, ela busca no outro a “solução” para a sua aparência, a qual está diretamente relacionada com a sua autoestima e auto-imagem. Então, ela busca uma aparência melhor para agradar a si mesma, para tentar se completar, mas, sobretudo, para agradar ao outro e estar dentro dos padrões de beleza ditados pela mídia para ser aceita e inserida na sociedade.

Com base nessas análises, observamos que, na escrita de si nesses *blogs antipeso*, a busca pela construção de uma identidade (pela busca da magreza) está sempre determinada pelo outro; não só pelo outro leitor, com o qual constrói relações de identificação, mas também pelo outro que representa a sociedade, pelo outro que representa o ideal de perfeição para essas adolescentes, como é o caso das modelos, ou de fotos e imagens de corpos denominados pelos próprios autores dos *blogs* como sendo perfeitos.

### Recorte 3: A interação autor/leitor: os comentários produzidos nos *blogs*

Outro aspecto que chamou a nossa atenção ao ler os *blogs* foi a maneira como acontece a interlocução entre o



autor e o leitor desses *blogs*, já que se trata de um espaço que, ao mesmo tempo, é privado e público.

Coracini (2005, p. 43) afirma que, “na internet, o diário virtual consiste numa atividade de caráter público, pois o sujeito disponibiliza seus pensamentos, através da escrita, frequentemente acoplada a imagens e sons, exibindo sua vida privada a todo aquele que, sem rosto e, muitas vezes, sem nome, tiver acesso à web”. Nesta colocação da autora fica evidente que os *blogs* são espaços onde o sujeito autor escreve de si, de sua vida privada, num espaço que é público, pois um diário virtual pode ser frequentado diariamente por inúmeras pessoas que o sujeito autor desconhece pessoalmente, e vice-versa.

O interessante é que, mesmo sendo desconhecidos, tratam-se com intimidade, como se um fizesse parte da vida do outro há muito tempo, já que, por meio do *blog*, são (re)velados os segredos mais íntimos de cada autor. Como veremos a seguir, essa intimidade se dá pela escrita, que possibilita as relações de identificação entre autor e leitor. A seguir, traremos alguns recortes onde é possível visualizar essa relação de intimidade, essa interação entre autor e leitor. É interessante ressaltar que o sujeito autor do *blog* também passa a ser sujeito leitor no momento em que assume o papel de ler os comentários deixados, e vice-versa, ou seja, os interlocutores dos *blogs* assumem papéis diferentes durante a produção discursiva: o de leitor e de escritor. Por isso, como vimos, na escrita virtual, os papéis da leitura e escrita se (con)fundem.

Vamos abordar, então, neste terceiro e último recorte de sequências discursivas, o modo como se dá a interação entre autor e leitor nesses *blogs*. Para tanto, dividimos as SDs em dois blocos: o primeiro bloco trata dos comentários



produzidos pelo sujeito autor dos *blogs* e o segundo, dos comentários produzidos pelo sujeito leitor.

Eis as sequências selecionadas para análise do primeiro bloco.

### Bloco 1: Comentários produzidos pelo sujeito autor dos *blogs*

**SD1:** Comentaram que a musica do meu blog dá vontade de dançar... E é exatamente isso que eu quero passar pra voces... Vontade de dançar, vontade de pular da cadeira e se mecher. **A gente é forte, a gente consegue controlar nós mesmas.** *Não precisamos ficar paradas no canto nos queixando, esperando as coisas caírem do céu.*

*Deixa essa musica entrar na sua mente, no seu corpo, te encher de energia e te dar uma nova luz. Te fortalecer e te fazer sentir bem. Que ela seja um impulso para começar ou um empurrão para continuar... Força galera, a gente consegue!* (www.antipeso.weblogger.terra.com.br, 07/05/07)

**SD2:** Blogs são uma **ilusão**, pq **vc** nem sabe se o que eu estou escrevendo é verdade (*nesse momento é*). *Então, vc é nova? Acha que a anna vai mudar sua vida? Se engana. Este talvez seja o fim definitivo de um período que pouco acrescentou à minha vida. Aqui está minha rebeldia contra o sistema.* Pois eu vi que nem todas as portas estão abertas para você.

**Não pensem que estou conformada com meu corpo, de maneira nenhuma.** *Ainda vou continuar na luta para emagrecer, mas vou por outro caminho.* Esse caminho da anna e mia **apesar de atraente nunca me trouxe resultados concretos o suficiente.** **Talves eu não tivesse tido a perseverança para ter atingido algo.** (www.antipeso.weblogger.terra.com.br, 18/11/06)

**SD3:** *Eu não faço nem nunca fiz ninguém ficar doente. Quem faz é a mídia. Se ela não tivesse mostrado, talvez até hoje eu estivesse gorda, desiludida.* Quem diz que é bonito, é a mídia, quem diz o que é certo é a mídia. A sociedade dita, vão lá e fazem. *Se os meios de comunicação tivessem enfatizado a anorexia de uma forma diferente talvez não*



*tivéssemos ninguém achando ser uma coisa legal ...Eu sou só mais uma vítima entre tantas dessa vontade incentivada pela sociedade de querer emagrecer ...Eu posso deletar o site, deletar meu blog... Mas isso não vai mudar nada. Se meu site e blog não estivessem, ia ser a mesma coisa... haveriam outras fontes. (www.antipeso.weblogger.terra.com.br, 02/10/06).*

Na SD1, o sujeito escritor do diário virtual escreve sobre o fato de terem comentado sobre a música que há no seu *blog*, ou seja, faz um comentário a partir do comentário que alguém deixou escrito para ele. Eis a interação entre os sujeitos e a troca de papéis. Em seguida, a adolescente, autora do *blog*, deixa aos leitores uma espécie de conselho, dizendo que *A gente é forte, a gente consegue controlar nós mesmas*, e termina dando um incentivo a todos: *Força galera, a gente consegue!* Esses tipos de conselhos, que são muito parecidos com o discurso utilizado em livros de autoajuda, são comuns nos diários virtuais analisados. Observamos que os conselhos, nesse caso, apontam para relações de identificação entre os sujeitos que interagem no *blog* e que lutam pelo mesmo ideal de beleza.

Na SD2, a autora do *blog* dirige-se diretamente a um outro, que nesse caso é desconhecido, utilizando o pronome pessoal “você”, o que demonstra uma certa intimidade e informalidade. Ela também lança perguntas – *Então, vc é nova? Acha que a anna vai mudar sua vida?* – como se tivesse “conversando” face a face com o outro sujeito, como se esperasse uma resposta. É interessante observar, nesse comentário, que a autora parece se contra-identificar com o sistema do *blog* (*blogs* são uma ilusão) e do movimento pró-Ana e pró-Mia que se prega nesses *blogs*, ao responder à pergunta que ela mesma lançou à sua leitora – “se engana. Este talvez seja o fim definitivo de um período que pouco acrescentou à minha vida” – entre outras marcas linguísti-



cas que apontam para essa direção (*nunca me trouxe resultados concretos o suficiente*).

No entanto, ela não rompe a ponto de se contraidentificar, realmente, com o mundo pró-Ana e pró-Mia. Apenas produz um movimento de resistência ao sistema, como ela mesma diz “Aqui está minha rebeldia contra o sistema”, pois, na verdade, continua identificada com esse mundo, o que observamos pelo uso do **talvez**, que deixa uma dúvida em relação ao rompimento definitivo e também em relação à sua própria perseverança para atingir o resultado esperado: o corpo ideal. Ainda declara que o *caminho da anna e mia é atraente* e que ela não está, *de maneira nenhuma, conformada* com seu corpo, que continuará na *luta* para emagrecer. Mais, então, do que uma meta, permanece uma obsessão pelo corpo perfeito, obsessão que ela compartilha com sua leitora, produzindo uma relação de identificação que se dá pela intimidade exposta na escrita, que já se tornou pública. Logo, essa busca pela construção de uma identidade, de uma singularidade, é individual e, ao mesmo tempo, pública, já que sempre está exposta ao olhar e à aprovação do outro.

Na SD3, percebemos que a autora do *blog* em análise continua produzindo um movimento de resistência e, aparentemente, parece romper com o mundo das ANA e MIA, já que admite que a anorexia é uma doença. No entanto, quando lemos toda a sequência, percebemos que ela continua se identificando com o mundo das *antipeso*, mesmo admitindo que a anorexia seja uma doença. Declara, ainda, que esta não faz ninguém ficar doente – *Quem faz é a mídia*. Assume, assim, uma posição de *vítima dessa vontade incentivada pela sociedade de querer emagrecer*, porém uma vítima que está denunciando a influência, a determinação da mídia pela obsessão do corpo perfeito. Vemos aí funcio-



nando uma contradição, por meio da dispersão do sujeito em diferentes relações de (des)identificação, já que ora a adolescente se identifica (*se ela não tivesse mostrado, talvez até hoje eu estivesse gorda, desiludida*) com os padrões de beleza ditados pela mídia, ora se desidentifica (*se os meios de comunicação tivessem enfatizado a anorexia de uma forma diferente talvez não tivéssemos ninguém achando ser uma coisa legal*), colocando-se como vítima dessa determinação. É como se o seu consciente lutasse com o seu inconsciente, produzindo movimentos de resistência à determinação da mídia, mas prevalecendo sempre o desejo da completude, da inteireza, o qual se dá pela aprovação do olhar do outro.

Para entendermos melhor como se dá essa relação do sujeito com o inconsciente e a determinação ideológica, trazemos a discussão produzida por Leandro Ferreira (2005) em seu artigo “A trama enfática do sujeito”. Trabalhando a relação entre a AD e a psicanálise, a autora esclarece-nos que a morada do sujeito fica tomada pela inscrição ideológica que se marca no desejo, que remete sempre a uma falta. A partir disso, conclui que “o lugar do assujeitamento, representado pela **ideologia**, e o lugar do desejo, representado pelo **inconsciente**, se encontram e se constituem na **linguagem**” (Ferreira, 2005, [s.p.]). No caso dos *blogs* analisados, esse funcionamento é materializado na escrita de si, na qual o sujeito busca uma identidade, movimentando-se entre a determinação, imposta pela mídia e pela sociedade, e o desejo de um corpo ideal. É uma escrita que é íntima, mas que se torna pública a partir das relações de identificação que produz com o sujeito leitor.



## Bloco 2: Comentários produzidos pelo sujeito leitor dos *blogs*

As seqüências apresentadas abaixo, que foram selecionadas para análise deste bloco, foram produzidas pelos leitores dos *blogs* em análise num espaço do *site* denominado “comentários de *magrinhas*”. Eis as seqüências:

**SD1: titha - enviado em 15/5/2007 11:40:00**

Oii! primeira vez q posto aki... *temos a mesma altura e a mesma idade!* hehe... *as vezes faz bem dar uma relaxada e q bom q vc nao engordou!* Espero q tenha tido uma boa semana!

otimo fds pra ti! beijao!

**SD2: Weblog : <http://amy.barbie.zip.net>**

**barbie\* - enviado em 10/5/2007 17:48:00**

Uau! Que música empolgante....desci um pouco e seu nome brilhando.....site todo “psy”....adorei! Garota de personalidade....engraçado que não entendo como nunca tinha visto esse blog! To dançando até agora! rrsrs.... bjão pra vc, e *quanto aos seus pais....miga....desliga....sério...aperta o OFF, porque é a única saída...dolorosa e difícil, mas a única.....infelizmente....um beijão!*

Vic

**SD3: Weblog: <http://www.aninhamia.blig.ig.com.br>**

**Aninha - enviado em 6/5/2007 17:38:00**

OII...

NUSSA VI SEU BLOG..

NUSSA SHOW

*TO GORDA ENGORDIE 7 QUILOS DPEOIS Q PAREI  
COM AH ANA PRECCISO VOLTAR*

**PRECISO DE AJUDA**

ME AD NO MSN...?!

**PLEASE.E.**

thamara\_thuane@hotmail.com

**preciso d eresposta**

bjú lind.a.

como smepre muito sucesso neh..

bjú

**aguardando respostaaaaaa**



Na SD1, percebemos que o sujeito que está escrevendo seu comentário sobre o *blog* identifica-se com o sujeito autor, pois ambas têm a mesma idade e altura. Observamos que, mesmo sendo a primeira vez que esse sujeito/leitor deixa uma mensagem, ele usa uma linguagem como se já conhecesse o sujeito/autor há muito tempo, afirmando que *as vezes faz bem dar uma relaxada e q bom q vc nao engordou!* Continua a conversação como se fossem amigas íntimas, deseja um bom fim de semana e manda-lhe beijos e abraços. No entanto, é importante enfatizar que a intimidade aqui se produz pela relação de identificação, pela busca do mesmo desejo: emagrecer. Eis, mais uma vez, a busca da completude pelo/no outro.

Na SD2, o interlocutor inicia sua interação utilizando uma interjeição – *Uau!* – para afirmar que gostou da música que encontrou no *blog*. Também afirma que nunca tinha visto aquele *blog* e finaliza dando um conselho à autora, como se fosse sua amiga íntima e conhecesse toda a sua vida e seus problemas: *quanto aos seus pais....miga....desliga...sério...aperta o OFF, porque é a única saída...dolorosa e dificil, mas a única.....infelizmente....* Como na sequência anterior, a intimidade se dá pelas relações de identificação. Nesse caso, a leitora, ao se identificar com os problemas que a autora do *blog* expõe em relação aos seus pais, lhe dá um conselho de “amiga”.

Na SD3, a adolescente que está fazendo o comentário confessa coisas íntimas de sua vida, como estivesse escrevendo seu próprio diário: afirma que está *gorda*, que engordou *sete quilos* depois que parou com a ANA, que precisa voltar e que precisa de ajuda, chegando a suplicar ajuda: *PLEAS.E*. Em seguida, escreve que precisa de resposta, suplicando, mais uma vez, pela ajuda da autora do *blog*, com a qual ela se identifica por possuir os mesmos problemas,





que apontam para o mesmo desejo: emagrecer. Também encerra seu comentário de uma maneira carinhosa – *bjulinda*, – e despede-se dando um incentivo – *como sempre muito sucesso* – e, mais uma vez, suplicando pela resposta de seu interlocutor: *aguardando respostaaaaaa*. A reiteração do pedido de ajuda aponta para a obsessão dessa adolescente, que busca, de uma forma desesperada, o corpo perfeito, reconhecendo-se, complementando-se no outro.

Observamos que aqui a proximidade entre os sujeitos também se faz por meio de uma linguagem informal, que possui características da língua falada. Entre outras marcas linguísticas, podemos evidenciar isso no alongamento da vogal *a* na palavra *respostaaaaaa*, como se as duas tivessem falando ao mesmo tempo, uma conversa íntima, trocando segredos, ao pé do ouvido.

Com base nas análises desse recorte, verificamos que, embora sejam desconhecidos, esses sujeitos interagem, por meio da escrita, a qual carrega muitas marcas de oralidade, como se fossem íntimos. Então, o privado torna-se público, o autor torna-se leitor, o leitor torna-se autor, a escrita (con)funde-se com a leitura, etc. E tudo isso em nome de um mesmo ideal, que é o que produz as relações de identificação: o corpo perfeito!

## Ainda nos interstícios do mundo tecnológico: produzindo um efeito de conclusão

Para iniciar esse efeito de conclusão, que, assim como os sujeitos objeto de análise neste artigo, não tem um caráter de completude, gostaríamos de retomar algo pontuado na introdução. Lá afirmamos que o ciberespaço não é uma mera ferramenta tecnológica, mas, sim, um espaço de interação dos sujeitos, onde a leitura e a escrita adquirem



novos formatos e até outras concepções. E no decorrer do artigo, sobretudo a partir das análises, confirmamos que o ciberespaço se constitui, sim, num espaço de interação de sujeitos, onde a intimidade torna-se pública, o autor torna-se leitor, e vice-versa, a escrita adquire características próprias e onde emergem subjetividades.

No caso dos *blogs* analisados, a falta, a incompletude é estruturante do sujeito, o qual é, ao mesmo tempo, determinado ideologicamente pelos padrões de beleza ditados pela sociedade e, principalmente, pela mídia. Então, entre o desejo da completude e a incompletude, entre a determinação e a liberdade, o sujeito produz singularidades e busca construir uma identidade, que, embora lhe pareça única, é heterogênea, incompleta e sempre em movimento. As adolescentes, autoras desses *blogs*, desejam, buscam no outro algo para se completar, desejo que está sempre relacionado à obsessão pelo corpo perfeito, que é, nesse caso, o desejo também do outro com o qual elas se identificam. E associado ao desejo pelo corpo perfeito está o desejo de que alguém as deseje por isso.

A partir desse funcionamento do sujeito, sedimentam-se sentidos que apontam para um determinado padrão de beleza. Tal sedimentação se dá pela circulação social e midiática desses sentidos, que, ao serem “divulgados”, silenciam outros sentidos possíveis, mas que não convém que sejam ditos, quanto menos que atinjam circulação social.

## Referências

CORACINI, Maria José. A escrita de si na internet: histórias ao acaso e o acaso das histórias. In: SCHONS, Carme Regina; RÖSING, Tania M. K. (Org.). *Questões de escrita*. Passo Fundo: Ediupf, 2005. p. 42-54.



\_\_\_\_\_. A celebração do outro. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Identidade & discurso: (des)construindo subjetividades*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Chapecó: Argos Editora Universitária, 2003. p. 197-221.

\_\_\_\_\_. A celebração do outro na constituição da identidade. *Organon*, Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS, v. 17, n. 35, p. 201-220, 2003b.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. A trama enfática do sujeito. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, II. *Anais...* Porto Alegre, 2005. CD-ROM.

GRIGOLETTO, Evandra. *Sob o rótulo do novo, a presença do velho: análise do funcionamento da repetição e das relações divino/temporal no discurso da renovação carismática católica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

\_\_\_\_\_. A construção da identidade na escrita de si: do ambiente universitário à internet. *Desenredo*. Passo Fundo, RS: UPF Editora, v. 2, n. 2, p. 203-223, jul./dez. 2006,

KOMESU, Fabiana. *Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet*. In: MARCUSCHI, Luiz Antonio; XAVIER, Antonio Carlos (Org.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p. 110-119.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

ORLANDI, Eni P. *Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. *Discurso e leitura*. 3. ed. São Paulo: Cortez, Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

\_\_\_\_\_. À flor da pele: indivíduo e sociedade. In: MARIANI, Bethania (Org.). *A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e psicanálise*. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 21-30.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PÊCHEUX; FUCHS. A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas. In: GADET; HAK (Org.). *Por uma análise automática do discurso*. 3. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. p. 163-252.





# Hipertexto, *blogs* e leitores escritores

*Flavia Di Luccio*  
*Ana Maria Nicolaci-da-Costa*

## Introdução

A partir dos primeiros momentos de criação do registro escrito, a escrita e a leitura assumiram um lugar central na cultura ocidental. Desde os seus primórdios, no entanto, o registro escrito sofreu e continua sofrendo inúmeras modificações na medida em que são concebidas diferentes técnicas de fixar, transmitir e receber a escrita, ou seja, de escrever e de ler textos.

São inúmeras as revoluções da escrita e da leitura ao longo dos séculos, as quais transformaram a forma do livro ou do objeto escrito, as técnicas de produção e reprodução dos textos, os suportes textuais e as práticas de escrita e de leitura. Além disso, as revoluções da escrita e da leitura alteraram e continuam alterando as relações entre os escritores e seus textos, entre os leitores e os textos lidos e, principalmente, entre os escritores e os leitores. Analisar essas revoluções através dos tempos parece ser o melhor caminho para se chegar a uma compreensão desse conjunto de relações nos primeiros momentos que sucedem a última dessas revoluções, aquela da escrita digital interativa,

inaugurada pela difusão dos computadores pessoais e da internet.

Para tanto, os estudos do historiador Roger Chartier podem ser de grande valia, e há uma importante razão para isso. Ainda hoje, após a disseminação maciça dos computadores e da internet, muitos outros autores que abordam a história da escrita e da leitura (como, por exemplo, Eco, 1996; Darnton, 1999a, 1999b; Zaremba, 2001)<sup>1</sup> mantêm a concepção de que a revolução da imprensa foi o grande momento de transformação da escrita. Já Chartier atribui tal poder de transformação radical aos computadores pessoais conectados em rede.

De fato, Chartier introduz uma visão distinta e interessante em relação à história da escrita, da leitura e dos suportes textuais. Abordando o desenvolvimento dos suportes textuais de uma perspectiva histórica, Chartier chega a considerar o surgimento da tela do computador uma transformação ainda mais relevante e significativa do que a invenção da imprensa. Por isso mesmo, este trabalho, cujo objetivo é analisar as telas dos computadores conectados em rede como o novo suporte que propiciou a emergência da escrita interativa e de um novo tipo de leitor, usa como ponto de partida as inovadoras reflexões de Chartier.

---

<sup>1</sup> Lévy (1996, 1999) também investiga brevemente a escrita e a leitura. No entanto, seus estudos não têm uma perspectiva histórica e concentram-se somente na contemporaneidade, ou seja, na tela do computador como suporte textual e na leitura e na escrita de hipertextos.



## Os leitores e as três revoluções da cultura escrita segundo Chartier

Três grandes revoluções da cultura escrita são destacadas por Chartier (2002): a passagem do rolo de papiro ou pergaminho para o códice manuscrito entre os séculos II e IV da era cristã, a criação da imprensa no século XV e o surgimento da tela do computador no século XX. Certamente, essas três revoluções interferiram na forma de os leitores lidarem com os textos. Vejamos.

A leitura, na Antiguidade, era uma prática contínua que mobilizava o corpo inteiro. O leitor utilizava as duas mãos para segurar o suporte textual daquela época, o *rolo* feito de papiro ou pergaminho. O texto corria horizontalmente diante dos seus olhos e, dado que o rolo era grande e pesado, não lhe era possível fazer anotações durante a leitura, folhear ou comparar obras literárias. Era um leitor sem mobilidade e liberdade para transportar o que lia.

A primeira revolução da cultura escrita, segundo Chartier (2002), ocorreu com o surgimento do *códice manuscrito*. A partir do século II da era cristã, os leitores depararam-se com uma nova forma de lidar com o suporte textual e, conseqüentemente, com o texto. Com sua nova estrutura em cadernos, folhas e páginas, o códice deu aos leitores uma liberdade durante o ato de leitura nunca imaginada anteriormente. O texto passou a correr verticalmente e o leitor passou a poder utilizar novos recursos durante a leitura, como paginação, índices, sumários e notas de rodapé. Além disso, o códice permitiu que os leitores transportassem o suporte textual, fazendo com que a leitura não mais se caracterizasse como uma atividade restrita aos escritórios, bibliotecas e gabinetes de leitura



ou dependente das grandes mesas nas quais eram apoiados os rolos. O códice permitiu, portanto, uma localização mais fácil, uma manipulação mais agradável do texto e o surgimento de um leitor com mais mobilidade.

Já a segunda revolução da cultura escrita, ocorrida no século XV, foi caracterizada pelo surgimento do *códice impresso*, em consequência da invenção de Gutenberg (Chartier, 2002). A imprensa abriu na história do Ocidente a possibilidade de multiplicação inédita dos textos e a democratização do acesso às obras literárias. A multiplicação de textos, aliada à redução dos custos de produção, possibilitou a penetração da cultura escrita em setores sociais até então dela excluídos. Os cada vez mais numerosos leitores tornavam-se também mais livres e móveis, pois as novas técnicas de impressão permitiam a confecção de volumes menores e mais leves. No entanto, assim como no rolo e no códice manuscrito, o leitor não tinha a possibilidade de deixar a sua marca no texto. Era um *leitor passivo*, que não contribuía na confecção de uma obra e não tinha a possibilidade de se comunicar com o escritor.

Chartier (1999) registra a importância de Gutenberg e de todas as transformações decorrentes da invenção da imprensa. Como foi indicado anteriormente, no entanto, afirma que a imprensa não gerou uma revolução tão radical quanto se diz. Isso porque, para ele, um livro manuscrito e um livro pós-Gutenberg baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais, que são as do códice. Tanto um livro pós-Gutenberg quanto um códice são compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão dos cadernos. Além disso, ainda de acordo com Chartier (1999), a distribuição do texto na superfície da página, os elementos que permitem as



identificações – tais como a paginação, as numerações, os índices, os sumários, as notas – existem desde a época do manuscrito. Dessa forma, de seu ponto de vista, há uma continuidade muito forte entre a cultura do manuscrito e a cultura do impresso. A seu ver, a revolução da imprensa não gerou a aparição do livro. Este já existia antes.

Apesar dessa continuidade entre a cultura do manuscrito e a cultura do impresso, Chartier (2003) destaca o surgimento de um novo tipo de leitor em consequência da difusão da imprensa. Segundo ele, na segunda metade do século XVIII, a revolução da imprensa estava mais do que concretizada e o crescimento da produção de livros, cada vez mais portáteis e com preços mais acessíveis, aumentava vertiginosamente. O século XVIII presenciava também as transformações e multiplicações dos jornais bem como o aparecimento das sociedades de leitura (*book clubs*, *Lesegesellschaften*, *chambres de lecture*) e das livrarias de empréstimo (*circulating libraries*, *Leihbibliotheken*, *cabins de lecture*). Surgia, então, um verdadeiro furor de leitura. Chartier (2003) enfatiza que saía de cena o “leitor intensivo”, que tinha acesso somente a um *corpus* limitado e fechado de textos que eram lidos e relidos, recitados e passados de geração em geração sem questionamentos ou críticas. Em seu lugar, aparecia o “leitor extensivo”, ou seja, um leitor que expandia seus horizontes e fazia do ato de ler uma atividade ilimitada e impetuosa a partir do fácil acesso aos textos decorrente da difusão da imprensa. O “leitor extensivo” é o leitor da *Lesewut*, isso é, o leitor furioso, crítico e ávido por textos.

Esse “leitor extensivo” sofre novas transformações a partir da terceira revolução da cultura escrita, a revolução digital, que teve início com o surgimento da tela do compu-





tador como suporte de textos. A ela Chartier (1998) atribui maior importância do que à revolução de Gutenberg porque, ao introduzir a tela como suporte textual, mudou radicalmente a forma de ler e fez surgir um tipo de leitor também radicalmente diferente dos leitores anteriores.

## Os leitores de telas

A terceira revolução da cultura escrita tem como característica principal o fato de obrigar os escritores e os leitores contemporâneos a abandonarem a maior parte das heranças deixadas pelo rolo e pelo códice. Chartier (2002) ressalta que a era eletrônica provocou uma tríplice ruptura, ou seja, propôs uma nova técnica de difusão da escrita, incitou uma nova relação com os textos e impôs-lhes uma nova forma de inscrição. O mundo eletrônico prescinde da imprensa e é alheio à materialidade do códice. A textualidade eletrônica transforma a modalidade técnica da produção do escrito, a percepção das entidades textuais e as estruturas e formas mais fundamentais dos suportes da cultura escrita. Emerge, assim, uma sensação de inquietação nos leitores, e também nos escritores contemporâneos, que devem transformar seus hábitos para entender uma profunda mutação no mundo dos livros e da cultura escrita.

A contemporaneidade permite que em um único lugar, a tela do computador, sejam disponibilizados diversos tipos de textos que eram – e ainda são – distribuídos entre suportes diferentes, como o livro, o jornal ou a revista. Na tela do computador, qualquer texto pode ser lido ou escrito num mesmo e único suporte, um suporte que nos oferece a possibilidade de organizar de modo diferente e mais flexível aquilo que o livro em forma de códice distribuiu linear e



sequencialmente. A inscrição do texto na tela do computador cria uma distribuição, uma organização e uma estruturação do texto que são radicalmente diferentes daquelas com as quais se defrontavam os leitores dos diversos tipos de suporte anteriormente disponíveis. Na tela desaparecem as capas, páginas, capítulos, índices, sumários, notas etc. Com o desaparecimento desses critérios materiais e visíveis que permitiam distinguir, classificar e hierarquizar os discursos, os leitores de tela desenvolvem um outro tipo de leitura: uma leitura descontínua e não linear, que busca a totalidade textual a partir de palavras-chave, *links* ou fragmentos textuais (Chartier, 2002).

A leitura do texto eletrônico – o hipertexto – coloca o leitor contemporâneo diante de uma textualidade móvel e infinita que lhe permite fazer ajustes textuais singulares. É uma textualidade que nos remete ao mundo das navegações. Tendo a tela como suporte, navegamos de um texto a outro a partir de *links*. Essa é uma navegação infinita. É a tela aproximando-se do livro de areia descrito por Borges (1984), cujo número de páginas era infinito e impossível de se ler por completo. Por outro lado, a infinitude do texto eletrônico sugere-nos uma nova e promitente significação do que é lido: o texto eletrônico favorece e enriquece o diálogo que cada texto pode estabelecer com seu leitor.

O novo relacionamento entre leitores e textos e entre leitores e escritores possibilitado pela tela do computador e pela internet fez surgir o leitor de telas, aquele que batizamos neste estudo de “leitor hiperextensivo”. Este não é mais somente um leitor furioso e sedento por textos como o leitor que surgiu no século XVIII; é um leitor que pode participar da confecção de um texto, é um leitor interativo e livre para traçar os rumos de sua leitura.



Sim, o leitor contemporâneo que usa a tela do computador como suporte é livre porque este novo suporte textual permite àquele que lê o que outros escreveram usos, manuseios e intervenções antes impensáveis. A tela convida-o a intervir no coração do texto e a participar ativamente da produção textual, já que tem a possibilidade de embaralhar, entrecruzar e decidir a ordem da leitura. Como aponta Freitas (2000), ler é, ao mesmo tempo, escrever; na tela, leitores e escritores passam a se confundir e a se fundir. As características do hipertexto permitem ao leitor submeter o texto recebido às suas próprias decisões (ele pode, por exemplo, reescrever, incluir ou excluir partes do texto original). Lévy (1996) diz que a tela do computador é uma “máquina de ler”, e a leitura nesta “máquina” é sempre uma edição, uma montagem singular feita não somente pelo escritor como também pelo leitor.

O fato é que, como leitores de telas, a cada dia exibimos novas atitudes em relação aos hipertextos e aos seus escritores. Tais atitudes, por sua vez, passam a nos caracterizar como novos tipos de leitores, surgidos a partir das configurações hipermediáticas e das conexões eletrônicas. Segundo Santaella (2004), passamos a ser leitores “imersivos”, livres e nômades, podendo perambular de um lado para o outro no texto a partir dos *links*, que quebram sua linearidade, mas, ao mesmo tempo, promovem uma infinidade de possibilidades de rotas de leitura. Leitor “hiperextensivo” ou leitor “imersivo”, o fato é que o leitor do hipertexto é o leitor emancipado e participativo que pratica a nova leitura-escrita na qual leitores e escritores se mesclam.



## Blogs: um gênero (hiper)textual

O grande sucesso da revolução digital não se deve somente à possibilidade de reunir diversos tipos de textos num único suporte: a tela do computador. Como já mencionado, esse sucesso deve-se, principalmente, à internet, na qual o leitor tem acesso a uma infinidade de textos dos mais variados gêneros.

De acordo com Marcuschi (2005), um gênero textual é fruto de complexas relações entre um meio, um uso e a linguagem.<sup>2</sup> Assim, são inúmeros os gêneros textuais surgidos a partir do uso do hipertexto e da tela conectada à internet.

Não é possível afirmar exatamente quantos gêneros textuais existem na rede. Marcuschi (2005) lista alguns – todos eles interativos – que considera os mais difundidos na atualidade. Entre eles estão: o *e-mail* (correio eletrônico), o *chat* em aberto (bate-papo virtual em aberto e em grupo no qual inúmeras pessoas interagem simultaneamente em relação síncrona), o *chat* reservado (bate-papo virtual síncrono com dois interlocutores somente), o *chat* agendado (bate-papo síncrono com data e hora marcadas), o *e-mail* educacional (interação assíncrona com um número limitado de alunos e com temas definidos), a aula *chat* (bate-papo educacional síncrono com a finalidade de tirar dúvidas dos alunos), a lista de discussão (também chamada *mailing list*, onde pessoas com interesses específicos comunicam-se de forma assíncrona mediadas por um responsável) e os *weblogs* (*blogs*). Para cada um desses tipos

---

<sup>2</sup> A noção de linguagem adotada por Marcuschi (2005) é a de uma atividade interativa de caráter sociocognitivo, não a de um meio de transmissão de informações.



de gêneros, segundo ele, existe um tipo de usuário e de leitor que utilizam diferentes estratégias de leitura e de comunicação.

Este trabalho propõe-se a analisar somente um desses gêneros, que vem revolucionando as práticas de leitura e de escrita na rede. Referimo-nos aos *blogs*. No que se segue, tentaremos desvendar as características do leitor de *blogs* e apreender como ele lida com esse radicalmente novo gênero textual.

## Os *blogs* e seus leitores escritores

O *blog* é um dos mais recentes – e ainda pouco estudados – espaços textuais na rede, repleto de novos leitores e escritores.

Os *blogs* popularizaram-se no Brasil entre os anos 2000 e 2001, época em que também se tornaram conhecidos como “diários virtuais”. Tal termo foi adotado porque os *blogs*, inicialmente, caracterizavam-se como um espaço para a expressão de questões pessoais, ou seja, como um espaço para a escrita de si. A popularização dessas páginas foi muito rápida e hoje existem milhões de *blogs* no mundo todo.<sup>3</sup> A partir dessa veloz disseminação, novos tipos de

---

<sup>3</sup> A rápida disseminação do número de escritores e leitores de *blogs* desde o surgimento dessas páginas na rede é muito interessante. O termo *weblog*, posteriormente reduzido para *blog*, foi criado por Jorn Barger, editor do *site* Robot Wisdom ([www.robotwisdom.com](http://www.robotwisdom.com)), em 1997. Um dos primeiros *blogs* surgiu no mesmo ano e foi feito por Dave Winer. Parece improvável que milhares de pessoas no mundo todo tenham sido atraídas pela escrita e leitura de possíveis diários *on-line* ou pela busca de informações que certamente podem ser obtidas a partir de meios de comunicação tradicionais, como jornais e revistas *on-line* e *off-line*, televisão ou rádio. A questão que permanece é: o que faz com que após dez anos desde o surgimento dos *blogs* existam por volta de 75 milhões de *blogs* no mundo, de acordo com o *site* de busca Technorati? Por que parece que os *blogs* vieram realmente para ficar?



*blogs* foram surgindo, e hoje não estão mais restritos ao diarismo que muitos (a exemplo de Prange, 2002; Marcuschi, 2005; Komesu, 2005) veem como uma de suas principais características.

Além dos *blogs* que se dedicam à escrita de si, podemos encontrar uma infinidade de *blogs* que foram se adequando aos interesses de leitores e escritores. Entre outros, destacam-se os *blogs* jornalísticos, esportivos, literários, de guerra, de humor, de fofocas, de economia, de política e os *blogs* corporativos. Na realidade, como veremos abaixo, os *blogs* transformaram-se em poderosas fontes de informação e prazer para os leitores e de comunicação entre eles e os escritores. Isso porque o espaço do *blog* permite que qualquer pessoa com acesso à internet publique, leia e comente textos dos mais variados tipos. Nos *blogs*, escritores e leitores podem dialogar constantemente a partir de uma caixa de diálogo específica destinada a comentários. Além disso, os escritores de *blogs* incluem em suas páginas *links* que levam os leitores a outros *blogs* que são normalmente lidos – e apreciados – pelos próprios escritores.

Todas essas possibilidades são muito novas e muito intrigantes. Movidas pela curiosidade, resolvemos investigar como essas novidades estão sendo recebidas por aqueles que com elas têm contato e como estão sendo percebidas por aqueles que delas fazem uso.

Para tanto, foi realizada uma pesquisa cujo objetivo principal era investigar as relações entre escritores e leitores e as possibilidades de interação entre eles nos *blogs* (Di Luccio, 2005). Entre os diversos resultados gerados, alguns são particularmente relevantes para a presente discussão, apresentados a seguir.



## Sobre os leitores e escritores de *blogs*

Em primeiro lugar, chamou-nos a atenção que, nos *blogs*, escritores e leitores misturam-se e fundem-se. De fato, pudemos constatar que todos os escritores de *blogs* entrevistados (*on-line*, através do programa MSN Messenger) são também leitores de *blogs*.

A leitura dos depoimentos coletados logo deixou claro que, antes de se tornarem escritores, os entrevistados, em sua maioria, eram leitores de *blogs* que ficaram encantados com a ferramenta e decidiram fazer uso dela. Seguem-se dois exemplos. Maíra<sup>4</sup> diz:

[...] achei, assim à primeira vista, uma ferramenta incrível, com grandes possibilidades... e principalmente porque eu dei a sorte de cair em vários blogs de escritores ou pessoas que gostavam muito de literatura, como eu, e me senti “em casa”, exceto pelo fato de que eu era a única que ainda não tinha blog [...] antes disso, eu achava que eu era a única que ainda gostava de ler e de escrever (Maíra, 27 anos, advogada).

Júlio também começou sua jornada como escritor de *blogs* lendo outros *blogs*, tanto que afirma que, quando resolveu ter seu próprio *blog*, escolheu ter como seus primeiros leitores os escritores que admirava e lia muito. Para tornar isso possível, fez uso dos recursos da rede e enviou-lhes o endereço de seu *blog*:

Escrevi durante algumas semanas só para mim, para dominar o sistema... depois mandei o endereço para as tais pessoas que admiro: João, Margarete, Fabiana. E a recepção foi além do que eu imaginava... (Júlio, 37 anos, bancário).

---

<sup>4</sup> Os nomes de todos os entrevistados desta pesquisa são fictícios e todos os depoimentos apresentados foram reproduzidos com todas as suas características linguísticas originais; dessa forma, erros de digitação, equívocos linguísticos e abreviações poderão ser encontrados.



A leitura de outros *blogs*, contudo, não ficou confinada ao início. Os escritores entrevistados continuam a ler, ou, em suas próprias palavras, “visitar”/ “frequentar” os *blogs* de outros escritores que apreciam.

Júlio, por exemplo, é um escritor que demonstra “visitar” outros *blogs* com frequência. Por isso, sabe o que esperar dessas “visitas”. Diz:

Cada blog tem um estilo. Sabemos o que vamos encontrar após algumas visitas (Júlio, 37 anos, bancário).

Já Eros diz conhecer outros *blogs* que a “visitam”. Ela própria também revela fazer esse tipo de “visita” ao dizer:

tem MUITO blog BOM mesmo. com conteúdos maravilhosos. em alguns eu me perco pelos arquivos porque nãoq uero parar de ler. geralmente desses, eu pego um pedaço e levo para o meu, indico, porque vale à pena (Eros, 40 anos, diretora de conteúdo web).

Outros entrevistados não se referem a “visitas”, mas também demonstram “frequentar” outros *blogs*. Fox é um deles, pois, em seu próprio *blog*, “linka” vários outros dos quais gosta. Afirma:

A lista de blogs que linko... dá uma boa ideia do que eu gosto [como leitor]: lá há blogs que falam da vida pessoal de seus autores..., blogs literários..., de fotografia... ou de charges...

Com propriedade, Eros acrescenta que, em sua opinião, o que faz com que essas pessoas tornem-se ao mesmo tempo leitores e escritores é o gosto por certas formas de escrita:

[...] veja bem... quando voce entra numa festa, sua tendência é procurar pessoas com quem você tenha afinidade... no mundo virtual é a mesma coisa. portanto, eu procuro – e acredito que sou lida – por gente que gosta do que eu gosto que é literatura. literatura boa, de gente consagrada e a boa literatura de gente que ainda não é tão conhecido fora da internet (Eros, 40 anos, diretora de conteúdo web).





Eros, no entanto, vai mais longe e aponta uma consequência bastante conhecida da existência de gostos em comum dentro e fora da rede:

na verdade, voce acaba fazendo parte de pequenas comunidades. há “turmas”, comunidades, que escrevem em outro formato (Eros, 40 anos, diretora de conteúdo web).

Esta última colocação de Eros levou-nos a investigar mais atentamente o quanto a ideia de que os *blogs* formam uma comunidade estava difundida entre os entrevistados. E, para nossa grande surpresa, dado que, quando começamos nossas investigações, os *blogs* ainda estavam muito vinculados ao individualismo da escrita de si, percebemos que os conceitos de “comunidade”, “rede” e “*network*” estavam presentes em muitos depoimentos (e quando não estavam explicitamente presentes, era evidente que as ações desses escritores leitores mostravam ser fruto dessas concepções).

## A comunidade virtual dos leitores escritores de *blogs*

Comunidades de leitores e escritores não são coisa nova. Como citado anteriormente, a disseminação da leitura no século XVIII propiciou o surgimento de comunidades de leitura como *book clubs*, *Lesegesellschaften* e *chambres de lecture*. Uma comunidade virtual gerada pelo uso de recursos disponibilizados pelo hipertexto é, contudo, algo radicalmente novo. E nossos entrevistados parecem se dar conta disso por meio de seus conceitos de “visitar”, “frequentar” ou “linkar” outros *blogs*. Examinemos alguns depoimentos.



É a já citada Eros que aponta com clareza características singulares dos *blogs* que fornecem as bases para a formação dessas comunidades:

quando eu escrevo no blog estou observando também como as pessoas reagem ao que eu escrevo, se gostam ou não, e colho este “feed back”. através [dos comentários] conheço outros blogs que me visitam, alguns com conteúdos maravilhosos (Eros, 40 anos, diretora de conteúdo web).

Em outras palavras, Eros escreve e observa a reação de seus leitores, que a levam para os *blogs* deles e para outros *blogs*. Assim, os leitores que deixam comentários no *blog* de Eros também deixam o *link* para seus próprios *blogs* que ela visita. Quando gosta do que lê, revela:

[...] pego um pedaço e levo para o meu, indico, porque vale a pena (Eros, 40 anos, diretora de conteúdo web).

Mota diz algo que também revela sua crença na formação de comunidades de *blogs* quando se refere a uma “rede’ de contatos onde o blog se insere...” (Mota, 27 anos, jornalista). Ainda segundo Mota, a comunidade funciona tão bem que

o que acontece algumas vezes é alguém mandar um link interessante – e o que é mais bacana, os mais chegados já dizem: “isso aqui é a cara do seu blog! (Mota, 27 anos, jornalista).

Os conceitos de “comunidade”, “rede” e “*network*” aparecem em muitas outras entrevistas, dentre as quais se destacam as de Maíra e Fox.

Maíra define sua entrada no mundo dos *blogs* como a entrada numa comunidade de escritores e leitores que têm muito que conversar e trocar. Nessa comunidade – que, como em qualquer outra comunidade virtual, congrega pessoas que frequentemente não se conhecem no mundo real –, interações de todos os tipos podem ocorrer. Maíra dá um exemplo disso ao revelar ter conseguido um namorado



novo a partir do seu *blog*, o qual também é escritor de *blogs* e seu leitor:

[...] a principal delas [razões para criar seu blog] eu diria que foi encontrar muita gente que tinha os mesmos gostos que eu... percebi que eu andava com gente que tinha muito pouco a ver comigo... fiz muitos amigos... comecei a escrever mais, ler mais, ter prazer em conversar sobre isso com os amigos novos, coisa que eu não tinha com os antigos... e bem, me separei de um casamento/relacionamento de 8 anos em parte por causa dessas mudanças... e arrumei um namorado novo também blogueiro (Maíra, 27 anos, advogada)

Já Fox refere-se ao *blog* como um espaço para encontrar pessoas, fazer amizades e fazer *networking*:

[...] sou um cara muito tímido, que possui bem mais facilidade em se expressar escrevendo do que falando (não à toa, a maior parte das minhas namoradas eu conquistei a partir da troca de mensagens, ho ho)... Fiz várias amizades, não apenas virtuais como também “in loco”, graças ao meu blog. Também foi ótimo para o meu “networking”: já recebi algumas propostas de trabalho graças ao meu blog, principalmente depois que ele foi finalista dos prêmios iBest em 2003 e 2004 (Fox, 30 anos, bancário e *webwriter*).

## Comunidades virtuais calcadas nos recursos do hipertexto usado com a conectividade característica da internet

Como acabamos de mostrar, a análise dos depoimentos dos nossos entrevistados deixa claro o potencial radicalmente inovador do hipertexto quando associado ao tudo-potencialmente-se-conecta-a-tudo-e-todos-a-todos da internet (Nicolaci-da-Costa, 1998, 2006).

É fácil criar um *blog*,<sup>5</sup> mas isso não quer dizer que os recursos tecnológicos que um *blog* oferece sejam sim-

---

<sup>5</sup> Dicas passo a passo podem ser encontradas em diversos *sites*, a exemplo de <http://www.blogger.com>



ples; ao contrário, o sucesso dos *blogs* é um testemunho do quanto eles são sofisticados (porque a tecnologia que usam se tornou invisível para o usuário) e abrangentes a despeito de sua aparente simplicidade.

Basicamente, esses recursos são:

- os *posts*, textos que podem ser alterados, apagados, atualizados, etc. com a frequência que o autor do *blog* desejar; os *posts* podem incluir *links*;
- a caixa de diálogos, por meio da qual os leitores podem enviar seus comentários para o escritor;
- os *links* para os *blogs* favoritos do escritor.

Esses recursos podem ser complementados por outros que a internet torna disponíveis. Os diversos programas interativos sincrônicos ou assincrônicos comumente utilizados pelos usuários da rede podem, por exemplo, ser empregados para a divulgação do endereço de um novo *blog*. Em outros casos, tal divulgação pode ser incluída num comentário direcionado a algum escritor, mostrando-lhe que está sendo lido (muitas vezes com a expectativa de reciprocidade).

A divulgação é, no entanto, apenas o início da construção gradativa de uma rede que possa se tornar uma comunidade virtual baseada em interesses comuns. Tomando um único *blog* como referência, são a constante atualização dos *posts*; o acréscimo (ou retirada) de *links* para outros *blogs*; as “visitas” feitas a outros *blogs* deixando comentários como rastros ou deles incorporando trechos; as “visitas” que outros fazem a esse *blog*-referência deixando registros análogos, além de outras formas criativas de usar as ferramentas disponíveis no *blog* ou na internet, que dão ao escritor leitor a possibilidade de entrar de fato no universo dos *blogs*.



É óbvio, no entanto, que a discussão travada neste artigo tem como base não um único *blog*, mas um número infinito deles, o que multiplica em muito os efeitos de geração de rede ou comunidade que vimos analisando.

E mais, essa comunidade, ou rede, de *blogs* à qual tantos de nossos entrevistados fazem menção não é uma comunidade estática de leitores ou escritores. É uma comunidade dinâmica, para a qual ler e escrever são dois lados de uma mesma moeda, ou duas atividades levadas a cabo pelas mesmas pessoas.

Os *blogs* incorporam o espírito comunitário e interativo da própria rede na qual existem. Incorporam também sua dinâmica, como diz um de nossos entrevistados:

O blog, assim como qualquer site que se propõe a fazer atualizações constantes, “enfraquece”, quer dizer, fica menos atrativo, a medida em que não se percebe o dinamismo que caracteriza a própria rede (Mota, 27 anos, jornalista).

E o dinamismo da rede – pode ser útil lembrar – é em grande parte gerado pelo hipertexto, sem o qual a internet não existiria.

## Referências

BORGES, J. B. *O livro de areia*. Rio de Janeiro: Globo, 2001/1975.

CHARTIER, R. *Formas e sentido*. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

\_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.



DARNTON, R. The new age of the book. *The New York Review of Books*, v. 46, n. 5, março 1999a. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/articles/546>>. Acesso em: mar. 2005.

\_\_\_\_\_. A historian of books, lost and found in cyberspace, março 1999b. Disponível em: <<http://chronicle.com>>. Acesso em: mar. 2005.

DI LUCCIO, F. *As múltiplas faces dos blogs: um estudo sobre as relações entre escritores, leitores e textos*. Tese (Mestrado em Psicologia Clínica) - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

ECO, U. From internet to Gutenberg. In: THE ITALIAN ACADEMY FOR ADVANCED STUDIES IN AMERICA (trabalho apresentado em evento). Nov. 1996. Disponível em: <<http://www.hf.ntnu.no/anv/Finnbo/tekster/Eco/Internet.htm>>. Acesso em: maio 2005.

FREITAS, M. T. A. A escrita de adolescentes na internet. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 171-188, 2000.

KOMESU, F. C. Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. *Hipertexto e gêneros digitais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. *O que é o virtual?*. São Paulo: Editora 34, 1996.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. *Hipertexto e gêneros digitais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

NICOLACI-DA-COSTA, A. M. *Cabeças digitais: o cotidiano na era da informação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2006.


\_\_\_\_\_. *Na malha da rede: os impactos íntimos da internet*. Rio de Janeiro: Campos, 1998.

PRANGE, A. P. L. *Da literatura aos blogs: um passeio pelo território da escrita de si*. Tese (Mestrado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

SANTAELLA, L. *Navegar no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2004.

ZAREMBA, R. *Escrevendo (ou seria 'teclando'?) O homem do século XXI*. Tese (Mestrado em Psicologia Clínica) - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.





# Globalização, materialidade da www e o mundo do livro

*José Luís Jobim*

Não é surpresa para a maioria das pessoas – que não são técnicas em informática, nem alunas de ciência da computação – que tanto os equipamentos quanto os programas que rodam nestes equipamentos sejam um vasto mistério. Pode-se até justificar a presença deste mistério, alegando que, para quem não é *expert* nesse ramo do saber, a compreensão de toda a base tecnológica fica difícil. No entanto, há toda uma outra parte de nossa relação cotidiana com a informática que, certamente, poderia e deveria ser objeto de maior atenção nossa, principalmente para podermos fazer as perguntas adequadas ao esclarecimento de qual é o impacto das várias facetas da computação em nosso dia a dia. E entre essas muitas perguntas que poderíamos nos fazer (ou fazer a outros), talvez um lugar privilegiado devesse ser atribuído àquelas que se dirigem ao questionamento de certas frases feitas, do tipo: “A internet é um exemplo de globalização”.

Afinal, se repetirmos a mesma frase, mas com um ponto de interrogação no final, podemos ter a oportunidade de procurar uma resposta que não seja outra frase feita. Neste breve artigo, vamos estruturar algumas perguntas-chave sobre temas que nos afetam no mundo digital e sobre os quais, com frequência, acabamos aceitando

respostas-chavões. As respostas que daremos, felizmente, estarão sempre em aberto.

## A internet é um exemplo de globalização?

É curioso notar como se usa a internet, principalmente nos meios de divulgação mais populares, como um exemplo de “globalização”, apresentada como um movimento planetário de comunicação entre os diversos países e povos, que tornaria cada ser humano um usuário com iguais direitos nessa rede mundial. Eu até concordo com os que acreditam que a World Wide Web pode ser uma metáfora das relações estabelecidas dentro do que se convencionou chamar de “globalização”. Contudo, discordo da visão cândida de que a WWW é uma expressão concretizada dos sonhos de democracia e igualitarismo, já que os fatos apontam que ela é, sim, um bom exemplo das hierarquias e hegemonias vigentes no mundo de hoje. Que tal começarmos a demonstrar isso pelo lado mais próximo possível de todos nós: o do usuário da internet?

Pois bem, se o prezado leitor prestar atenção no seu próprio endereço eletrônico, podemos usá-lo como exemplo. Meu endereço atual no Brasil é [joseluisjobim@terra.com.br](mailto:joseluisjobim@terra.com.br). O que significa cada um dos elementos deste endereço? A primeira parte é a designação utilizada pelo usuário ([joseluisjobim](mailto:joseluisjobim)); a sigla @ (*at*, em inglês) indica que logo após virá a localização desse usuário; depois, vêm o provedor de serviços internéticos (*terra*), o ramo de atuação desse provedor (*com* indica que se trata de uma empresa de comunicação) e o país em que se localiza (*br* = Brasil). Quando eu morava na Califórnia, meu endereço era [joseluisjobim@aol.com](mailto:joseluisjobim@aol.com). Repare que está presente o usuário ([joseluisjobim](mailto:joseluisjobim)), a





sigla @, o provedor de serviços internéticos (aol) e o ramo de atuação desse provedor (com). O que “falta”? O país.

Pois, os endereços norte-americanos não usam a designação de país, diferentemente do resto do planeta. E é lá que está a ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers), a Organização da Internet para Designação de Nomes e Números. Segundo a definição de seu próprio *site*, a ICANN é uma corporação sem fins lucrativos internacionalmente organizada que tem sob sua responsabilidade, entre outras coisas, a alocação de endereços de IP (Internet Protocol), a atribuição de identificadores de protocolo, códigos genéricos (gTLD) e de países (ccTLD) e a administração superior do sistema de nomes.<sup>1</sup> Em outras palavras, a ICANN administra o sistema planetário de endereços, fornecendo identificadores únicos, que permitem a países, empresas e indivíduos no mundo inteiro comunicarem-se na rede. Faltou acrescentar no *site* que, sendo uma empresa com sua sede física na Califórnia, estava sujeita às leis estaduais californianas e federais dos EUA e que o governo Bush rejeitou proposta de tornar a ICANN mais “independente” do governo norte-americano – já que a ICANN tinha um memorando de entendimento com o Departamento de Comércio dos Estados Unidos que permitia possíveis interferências do governo americano nas questões tratadas no órgão.

Para comentar a importância do código designativo de um país, o *New York Times* lembrou o caso da Líbia, que em 2004 perdeu por cinco dias seu domínio internético “.ly” (aquela parte designativa do país, que aparece no final do seu endereço eletrônico, como no exemplo que dei antes):

---

<sup>1</sup> <http://www.icann.org/general/>



Qualquer um tentando fazer negócios com um *Web site .ly* [designativo de Líbia] ou mandar um e-mail para um endereço *.ly* provavelmente teve como resposta uma mensagem de “arquivo não encontrado” ou “não existe esta pessoa”. Para qualquer um na internet, a Líbia simplesmente não estava lá.

Em tempos nos quais o acesso à internet é crítico para o comércio mundial – sem falar na comunicação informal – mesmo um lapso de cinco dias é dureza. E quando um governo precisa do auxílio de outro [leia-se: do governo dos EUA] para fazer seus cidadãos visíveis de novo nesta rede, isto pode ser um golpe danoso a sua soberania e talvez um assunto de segurança nacional, mesmo se a causa for uma disputa sobre pagamentos, como no caso da Líbia.<sup>2</sup>

Não por acaso, também é nos EUA que se localiza a maior parte das máquinas que processam as atividades da rede, o que significa, também, que os governantes daquele país podem ter um grau de ingerência sobre essas máquinas (e sobre a rede que elas alimentam) absolutamente desproporcional ao que pode um país, como, por exemplo, o Brasil. Eles podem, por exemplo, determinar a instalação de filtros e programas rastreadores que afetam não somente o tráfego de dados de cidadãos norte-americanos, mas também de outras nações.

Em tempos nos quais os governantes dos EUA promulgam leis de exceção, em nome de uma alegada guerra ao “terrorismo”, e nos quais a requisição de dados às instâncias responsáveis pelas máquinas situadas em território norte-americano está regulada por essas leis, não há nada parecido com democracia ou igualitarismo numa balança de poder em que um governo nacional pode muito mais do que qualquer outro. E isso é a “globalização” de que falamos.

Diga-se de passagem, esse é um quadro muito específico dentro da história norte-americana, em que existe

---

<sup>2</sup> <http://www.nytimes.com/2005/11/15/technology/15net.html?th&emc=th>



também uma tradição consolidada de respeito aos direitos civis e à privacidade dos cidadãos, de modo que, antes mesmo de 11 de setembro de 2001, sempre houve resistência dos administradores dos grandes provedores de serviços internéticos norte-americanos a fornecerem dados de seus usuários para agências governamentais. Essa resistência faz parte de uma tradição libertária profundamente arraigada naquele país desde a sua independência. Lembro-me de que, em 2001, quando eu morava na Califórnia, o Earthlink, um dos grandes servidores dos EUA de então, resistiu à pretensão do FBI de usar nele um programa batizado como *carnivore* (*carnívoro*, em português). Qual era o problema com este *software* e por que aquele provedor de serviços internéticos resistia a aplicá-lo?

Para começar, esse nome agressivo (*carnivore*) foi dado a um sistema de gravação de dados criado para o Federal Bureau of Investigation, mais conhecido pela sigla FBI. O sistema tinha a capacidade de monitorar a atividade internética dentro do provedor de serviços internéticos, mas, como a lei americana, antes de 11 de setembro, exigia que se tivesse ordem judicial especificando o nome de quem seria “vigiado” ou “investigado”, e o Earthlink alegava que não havia certeza de que o alcance do programa do FBI se restringiria ao alvo especificado, o Earthlink queria usar suas próprias ferramentas para fornecer os dados solicitados, evitando a possibilidade de invasão generalizada da privacidade dos seus usuários. Se, naquela época, a instalação de filtros conhecidos, como este *carnívoro*, provavelmente já tinha algumas outras contrapartidas não conhecidas – filtros instalados por outras agências em outras circunstâncias, que também acessavam informações de internautas, incluindo data, hora, origem e destinatário –,



creio que nossa imaginação é livre para especular sobre o que se terá engendrado após o ataque às torres gêmeas.

Afinal, depois de 11 de setembro daquele ano, em nome de uma alegada “cruzada contra o terrorismo”, uma série de leis foram promulgadas às pressas, tornando mais fácil a vida das agências governamentais, no que diz respeito ao acesso generalizado a dados em provedores de serviços internéticos, e ao controle e monitoramento de cidadãos norte-americanos e estrangeiros. Bem, se servir de consolo, aquele *software* foi depois rebatizado, passando de *carnivore* a *DCS1000* (abreviatura de Digital Collection System)... mas continuou “devorando” dados até o seu alegado abandono.<sup>3</sup>

## Que influência tem no mundo virtual a parte material?

É claro que todos já lemos pelo menos algum guru da “nova era” falando sobre como o meio digital é superior aos outros meios anteriores, porque o virtual não tem os problemas do “mundo real”. Infelizmente, para decepção dos que acreditam em gurus, a internet precisa de toda uma rede física de infra-estrutura para que possa existir. E essa

---

<sup>3</sup> O *site* conservador da FOX NEWS informou, em janeiro de 2005: “O FBI efetivamente abandonou sua tecnologia de vigia internética customizada, conhecida como *Carnivore*, preparada para ler *e-mails* e outras comunicações *on-line* entre suspeitos criminosos, terroristas e espíões, de acordo com reportes de supervisão do FBI submetidos ao Congresso.” Em vez disto, dizem eles, o FBI teria passado a usar programas comerciais não especificados para gravar o tráfego em computadores durante suas investigações e estaria cada vez mais “pedindo” aos provedores de serviços internéticos para gravarem usuários específicos desses provedores para o governo, reembolsando depois o custo das operações (<http://www.foxnews.com/story/0,2933,144809,00.html>).



rede situa-se no “mundo real”, sem o qual o “mundo virtual” não existiria.

Essa infra-estrutura física necessária à existência da World Wide Web tem donos, os quais, por sua parte, defendem seus próprios interesses. Nos EUA, por exemplo, a queda de braço entre os vários integrantes do mundo digital (usuários, provedores de serviços de internet, companhias telefônicas, companhias de TV a cabo) é tradicional. Lá, temos um contexto em que as companhias telefônicas locais são muitas vezes fruto do desmembramento de monopólios, desfeitos por leis, geradas no Congresso em função de pressão dos usuários. Por outro lado, as companhias de TV a cabo nasceram em outras circunstâncias, nas quais o governo norte-americano cedeu ao argumento de que, para serem rentáveis, e para justificarem os milhões de dólares necessários à instalação da rede física de cabos, estas companhias necessitavam de regras mais “camaradas” (leia-se: regras que as beneficiassem, em detrimento de seus usuários). Assim, foi possível um desenho de negócio em que a WWW tinha, literalmente, duas caras: uma, se você fosse cliente de companhias telefônicas; outra, se você fosse cliente de companhias de TV a cabo.

Quando eu morava em Mountain View, Califórnia, em 2001, escolhi ter acesso à internet via companhia telefônica, porque, desse modo, eu podia optar pelo provedor de serviços internéticos que eu desejasse. Se eu escolhesse uma companhia de TV a cabo, teria de adotar compulsoriamente o provedor dela. Isso acontecia porque, no caso das companhias telefônicas, havia toda uma legislação a favor do consumidor, determinando esta livre escolha – legislação que foi consequência de uma longa batalha política contra a monopolização dos serviços de telefonia nos EUA.



No caso das companhias de TV a cabo, não havia tal legislação, e elas se aproveitavam disso para forçar o usuário a usar compulsoriamente outros serviços seus, evitando a entrada da “concorrência”, ao impedir que outros provedores de serviços internéticos usassem sua base material para vender e prestar serviços através de seus cabos (enquanto as telefônicas eram obrigadas por lei a permitir o uso da base material delas por qualquer um).

No mundo capitalista, por que uma empresa iria servir de base para que outra vendesse serviços através dela? As companhias telefônicas certamente não o fariam, se não tivesse havido antes toda uma discussão política sobre o papel delas e os direitos do consumidor, que culminou com a transformação em lei de princípios gerais que até hoje regulam a telefonia, como o da neutralidade do veículo em relação ao conteúdo que transmite, o que permite, entre outras coisas, que sejam veiculadas por meio telefônico campanhas contra as companhias telefônicas.

É claro que a evolução tecnológica gera também novas questões e problemas em relação à própria infraestrutura física da rede. E as soluções que forem implementadas irão, com certeza, influenciar a vida dos integrantes do mundo digital. Hoje, por exemplo, a circulação de filmes pela NET gera a necessidade de maior velocidade na transmissão de dados. Não é de admirar, então, que algumas companhias que gerenciam a parte física da rede e provedores de serviços internéticos estejam se organizando para tentar lucrarem mais, usando o seguinte argumento básico: “Bem, nós transmitimos todos os dados, mas podemos cobrar mais, por um ‘serviço especial’ de transmitir certos dados em velocidade maior do que a dos outros”. O argumento dos provedores de banda larga é que eles só terão condições de



investir numa infraestrutura de maior velocidade se puderem reservar uma parte da banda para esses “serviços especiais”, que seriam cobrados à parte.

No ano passado, o Congresso norte-americano votou uma emenda denominada de *Net neutrality*, que pretendia dar mais poder à Comissão Federal de Comunicações (Federal Communications Commission) para impedir os provedores de banda larga de fazerem coisas como cobrar mais para enviar mais rápido o conteúdo. Apesar de apoiada por empresas peso pesado, como Microsoft, Google, Amazon, e por uma bizarra coalisão (que se denominava “Salvem a Internet”), que unia desde a Associação Americana de Bibliotecas até a Associação dos Proprietários de Armas da América (Gun Owners of América), o projeto de lei apresentado pelos democratas foi rejeitado por 34 a 22 no Comitê de Energia e Comércio, dominado pelos republicanos.<sup>4</sup> Contudo, depois desse fato houve eleições que deram aos democratas a maioria na Câmara e no Senado, o que pode significar novos horizontes. Mas é importante assinalar que as próprias companhias telefônicas estão fazendo *lobby* para cobrar mais pela passagem de dados em maior velocidade por suas linhas.<sup>5</sup> Aguardemos o resultado.

---

<sup>4</sup> [http://news.com.com/Democrats+lose+House+vote+on+Net+neutrality/2100-1028\\_3-6065465.html?tag=html.alert](http://news.com.com/Democrats+lose+House+vote+on+Net+neutrality/2100-1028_3-6065465.html?tag=html.alert)

<sup>5</sup> Veja-se, a este respeito, STROSS, Randall. Hey, Baby Bells: Information Still Wants to Be Free. <http://www.nytimes.com/2006/01/15/business/yourmoney/15digi.html?th&emc=th>. Acesso em: 23 mar. 2007.



## A entrada em cena do meio digital vai significar o desaparecimento do livro?<sup>6</sup>

Desde a concepção da biblioteca de Alexandria, permanece em nosso imaginário a ideia de uma biblioteca universal, congregando todos os textos do mundo. No passado, isso era uma questão que envolvia prédios, manuscritos, livros – enfim, uma inumerável lista de elementos “concretos” –, mas a versão digital dessa ideia parece conduzir a outras opções. Já se aventou que até hoje se teriam publicado pelo menos 32 milhões de livros, 750 milhões de artigos e ensaios, 25 milhões de canções, 500 milhões de imagens, 500 mil filmes, 3 milhões de vídeos, shows de televisão e curtas-metragens e 100 bilhões de páginas públicas da WWW, material que, se digitalizado, caberia em um pequeno prédio, em vez de nos milhares de prédios espalhados pelo planeta, que hoje armazenam esse material. Contudo, as palavras de Jeff Rothenberg, em 1998, ainda não estão superadas hoje:

A visão de criar bibliotecas digitais que serão capazes de preservar nossa herança hoje em dia assenta-se em areias movediças tecnológicas. Não há ainda nenhuma estratégia viável de longo prazo para assegurar que a informação digital seja legível no futuro. Não somente os documentos digitais são vulneráveis a perdas por degeneração do meio e obsolescência, mas eles se tornam igualmente inacessíveis e ilegíveis se o programa (*software*) necessário para interpretá-los – ou o equipamento (*hardware*) no qual este programa funciona – se perde ou se torna obsoleto.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Para o leitor interessado em aprofundar-se mais no assunto, ver JOBIM, J. L. A produção textual e a leitura: entre o livro e o computador? In: \_\_\_\_\_. *Formas da teoria*. 2. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2003. p. 217-242.; JOBIM, J.L. A autoria, leitura e bibliotecas no mundo digital. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Literatura e informática*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2005. p. 473-486.

<sup>7</sup> ROTHENBERG, Jeff. Avoiding Technological Quicksand: Finding a Viable Technical Foundation for Digital Preservation. <http://www.clir.org/pubs/reports/rothenberg/contents.html> Acesso em: 23 out. 2001.





Se o prezado leitor for um usuário antigo da informática no Brasil e ainda tiver um arquivo de texto seu no programa Carta Certa (para citar um exemplo brasileiro) vai ter muitas dificuldades para lê-lo, embora seja um programa da década de 1980. Por outro lado, não terá problemas em ler um livro do início do século XX, que não precisa de programa, equipamento ou eletricidade para estar acessível à leitura, estando, portanto, imune à obsolescência tecnológica que tornou ilegíveis os arquivos eletrônicos do Carta Certa. Isso sem falar que, hoje, arquivos em papel têm uma previsão de vida útil pelo menos 12 vezes superior à dos arquivos nos suportes digitais (CDs, discos rígidos, etc.). Em outras palavras, a ideia de “perda” do livro como perda de um patrimônio irrecuperável, que é combatida pela constante reimpressão de obras raras e pela tentativa de manutenção dos exemplares restantes delas, não é absolutamente eliminada pela sua digitalização.

Embora se tenha levantado o argumento de que o meio digital tem todas as vantagens sobre o papel, por não se deteriorar fisicamente, de fato, “não há no presente nenhum meio de garantir a preservação de informação digital”,<sup>8</sup> ou seja, transformado em arquivo eletrônico, o livro também pode se perder, e de forma muito mais rápida do que em papel.<sup>9</sup>

Hoje há muitos projetos de digitalizar bibliotecas e colocá-las *on-line*, mas apenas colocar livros *on-line* não resolveria o problema do usuário – problema que começa por poder descobrir da maneira mais rápida e eficiente possível quais são as obras disponíveis digitalmente e onde ele

---

<sup>8</sup> Cf. o prefácio a ROTHENBERG, Jerome. *Avoiding Technological Quicksands*. Washington: Council on Library and Information Resources, 1999. p. IV.

<sup>9</sup> Para um melhor desenvolvimento deste argumento, ver JOBIM, 2003.



pode ter acesso a elas, entre os bilhões de sítios da World Wide Web. Não admira, portanto, que seja exatamente a maior empresa de busca na internet – a Google – que esteja à frente de um dos maiores projetos de digitalização do momento. Quando a Google declarou, no final de 2004, sua intenção de digitalizar os livros de cinco bibliotecas de pesquisa do mais alto nível, já tinha condições tecnológicas de, a partir de um banco de dados digital, buscar a informação desejada pelo internauta, ou seja, a sua ação estava relacionada a um oferecimento de serviço que poderia dar à Google uma vantagem relativa em relação a seus concorrentes.

De todo modo, o próprio desenho desse empreendimento já oferece problemas, a começar pelo fato de que se vão constituir grandes bancos de dados com obras previamente existentes, o que gera questões referentes a direitos autorais, e não apenas das obras, mas do próprio banco de dados. Explico.

De fato, uma das questões ainda em aberto no mundo digital é a dos direitos autorais do próprio banco de dados a ser constituído. Há uma controvérsia entre duas posições. Uma defende que não só o formato dos bancos de dados (o modo como eles se organizam e selecionam seu conteúdo), mas também o próprio conteúdo, mesmo que seja apenas uma compilação (como os nomes e endereços de uma lista telefônica), tenham proteção autoral, com a justificativa de que se deve recompensar quem gastou tempo e dinheiro coletando os dados – o que incentivaria novos empreendedores a coletarem novos dados e fazerem mais bancos. A outra posição rejeita a proteção de conteúdos “factuais”, defendendo que somente o formato – ou a “expressão” do banco de dados (a seleção original, coordenação ou arran-



jo dos dados) –, mas não os dados em si (como nomes e endereços “telefônicos”, por exemplo), deveria ter proteção autoral.<sup>10</sup>

De todo modo, há uma grande vantagem de curto prazo para a constituição de bancos de dados textuais – ou de bibliotecas digitais, se preferirem –, que é a possibilidade de acesso a esses bancos em qualquer lugar do planeta, desde que se possua o equipamento adequado. E, se lembrarmos que a maioria absoluta dos sítios na WWW é em língua inglesa, podemos considerar que é importante a constituição de novos sítios em outras línguas, de maneira que a rede possa espelhar a real diversidade do mundo real. Neste aspecto, uma boa contribuição brasileira pode ser criar sítios relevantes em língua portuguesa que se somem aos esforços que têm sido feitos para a divulgação da cultura e da literatura em língua portuguesa em nível planetário. Por que eu uso o adjetivo “relevantes”? Ora, porque os bilhões de sítios da WWW, em sua maior parte são verdadeiros túmulos, visitados apenas pelos parentes dos defuntos. Este tipo não interessa, se pensamos em acrescentar mais um item importante para a divulgação das culturas lusófonas.

Quando pensamos em sítios como afirmação de nossa cultura singular, é interessante também colocar isso dentro do perfil internacional, dessa questão das afirmações das culturas singulares, porque isso começou a ser questionado quando se tentou levar para a Organização Mundial do Comércio a questão da cultura, transformando a questão dos bens culturais em apenas mais um item de comércio. E houve uma forte oposição, capitaneada primeiro pela

---

<sup>10</sup> BAND, Jonathan; GOWDY, Jonathan S. *Sui Generis Database Protection; has its time come?* Disponível em: <http://www.dlib.org/dlib/june97/06band.html>



França e Canadá, dizendo que não dá para aceitar a ideia de que todo o mundo tenha as mesmas condições para a produção e consumo de bens culturais, porque, no mundo real, países que têm mais recursos podem mais. No que diz respeito aos fenômenos culturais, especialmente aos “produtos” que podem ser encaixados nesse rótulo (livros, filmes, gravações musicais, etc.), há um desejo de universalização de normas jurídicas e técnicas para sua produção, cuja natureza é decidida em fóruns “globalizados”, como a OMC, de acordo com os interesses hegemônicos que pautam esses temas naqueles fóruns.

A colocação dos bens culturais apenas como “mercadorias”, permitindo um jogo que beneficiaria interesses hegemônicos, afeta claramente os problemas de auto-identidade dos povos; afeta, entre outras coisas, problemas da venda da imagem de um determinado país, num momento em que uma das grandes questões da circulação de bens culturais e literários é a assimetria nas trocas internacionais, no que diz respeito a bens de cultura (muito mais especialmente no que diz respeito aos que dependam fortemente da língua na qual eles estão estruturados, como é o caso da literatura). Então, temos uma situação concreta: a existência de uma posição dessemelhante entre projetos que estão vinculados a uma determinada língua e a outras. No caso da língua inglesa, 87% dos conteúdos que circulam na internet são nessa língua, por exemplo. E com isso temos uma penetração muito maior do que a da língua portuguesa.

Assim, quando se tenta levar para a Organização Mundial do Comércio a questão da cultura e transformar a questão dos bens culturais em apenas mais um item de comércio, isso significa tentar “congelar” uma situação de



fato, transformando-a numa situação de direito, que beneficia uns em detrimento de outros, criando uma legislação internacional que mantenha a hegemonia dos atuais interesses vigentes. Não admira que tenha havido uma forte oposição a isso, capitaneada primeiro pela França e Canadá, dizendo que não dá para fazer uma ideia de que todo o mundo tenha as mesmas condições para a produção e consumo de bens culturais, porque isso interfere na auto-identidade dos povos e pode gerar problemas de toda ordem, inclusive da venda da imagem de um determinado país.

Em outras palavras, mesmo usando a lógica apenas econômica, não há como supor a igualdade de condições de produção e circulação de “bens culturais” (livros, filmes, canções) entre todos os países e povos do planeta. Se determinados países têm um “mercado” maior e mais rico para seus “bens culturais” – que permite que sejam financiados e difundidos não somente dentro de suas fronteiras nacionais, mas também exportados, permitindo que o modo de ser e estar no mundo das populações desses países mais privilegiados possa circular mais amplamente –, pode ser justificável alguma forma de intervenção que procure igualar as “oportunidades” de produção e circulação desses “bens”, visto que, entre outras coisas, a questão da divulgação e reconhecimento das diferentes culturas interfere na política e na economia internacionais. Caso contrário, por exemplo, pode-se condenar a população de um país com cinco milhões de habitantes, e com uma língua e cultura específicas, a assistir a filmes e a ler livros “estrangeiros”, só porque a economia de escala tornaria inviável economicamente editar livros ou fazer filmes que não se financiariam apenas com o público daquele país; pode-se condenar essa população a apenas ler e ver elementos linguísticos



e culturais de outras sociedades, sem a possibilidade de reconhecer na tela ou no livro questões referentes ao seu modo de ser e estar no mundo.

Claro, se quisermos raciocinar de modo mais “econômico”, por que se deveria aumentar a vantagem relativa de certos participantes no mercado internacional, cujas “mercadorias” (carros, armas, estrutura turística, etc.) são divulgadas nesses “bens culturais”, em detrimento de outros participantes, que têm um ônus maior de fazerem conhecidas suas “mercadorias”, porque não têm essa “vantagem relativa”?

Como resposta política a essas indagações, recentemente se conseguiu chegar a um acordo internacional que buscou respeitar as singularidades de cada cultura e a necessidade de os Estados nacionais atuarem na preservação e divulgação de seu patrimônio cultural. A diversidade cultural teve uma definição legal pela ONU, quando se votou que ela deveria ser a norma – com o voto contra dos EUA, que alegaram que se deveria fazer essa votação na Organização Mundial do Comércio, não na ONU, coerentes com a sua posição de que bens culturais são mercadoria como qualquer outra. Certamente, essas questões sobre políticas de cultura e literatura serão cruciais nos próximos anos e já estão sendo discutidas agora. Esperamos todos apenas que se venham a tomar decisões que sejam benéficas para a nossa população e para conseguirmos manter produtores culturais em ação, evitando que venhamos a ter aquilo a que o Oswald de Andrade se referia no Manifesto Antropófago, no final dos anos vinte do século passado, como “consistência enlatada”. Devidamente vinda de fora.



## Referências

BAND, Jonathan; GOWDY, Jonathan S. *Sui Generis Database Protection; Has Its Time Come?* Disponível em: <http://www.dlib.org/dlib/june97/06band.html>

JOBIM, J. L. A produção textual e a leitura: entre o livro e o computador? In: —. *Formas da teoria*. 2. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2003. p. 217-242.

\_\_\_\_\_. Autoria, leitura e bibliotecas no mundo digital. In: — (Org.). *Literatura e informática*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2005. p. 473-486.

[news.com.com/Democrats+lose+House+vote+on+Net+neutrality/2100-1028\\_3-6065465.html?tag=html.alert](http://news.com.com/Democrats+lose+House+vote+on+Net+neutrality/2100-1028_3-6065465.html?tag=html.alert)

ROTHENBERG, Jeff. *Avoiding Technological Quicksand: Finding a Viable Technical Foundation for Digital Preservation*. Disponível em: <http://www.clir.org/pubs/reports/rothenberg/contents.html>. Acesso em: 23 out. 2001.

ROTHENBERG, Jerome. *Avoiding Technological Quicksands*. Washington: Council on Library and Information Resources, 1999. p. IV.

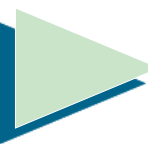
STROSS, Randall. *Hey, Baby Bells: Information Still Wants to Be Free*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2006/01/15/business/yourmoney/15digi.html?th&emc=th>. Acesso em: 23 mar. 2007.

[www.foxnews.com/story/0,2933,144809,00.html](http://www.foxnews.com/story/0,2933,144809,00.html)

[www.icann.org/general/](http://www.icann.org/general/)

[www.nytimes.com/2005/11/15/technology/15net.html?th&emc=th](http://www.nytimes.com/2005/11/15/technology/15net.html?th&emc=th)





# *Fanfictions* de Harry Potter: coautoria em escala global através da internet

***Maria Lucia Bandeira Vargas***

Não há a menor sombra de dúvida quanto ao alcance global do fenômeno Harry Potter e a que nosso país não fica alheio a ele. Seu público no Brasil, da mesma forma que em outros países, não se restringe à apreciação dos livros, mas engloba o contato prazeroso com os diversos tipos de texto que a obra tem gerado, como *games*, filmes e outros produtos *spin-off*,<sup>1</sup> bem como com a mídia relacionada a ela. Embora o número de fãs da série seja significativo, o que pode ser comprovado não apenas pelos dados referentes à venda de livros e ingressos para o cinema a cada novo lançamento, nas instituições de ensino, de maneira geral, pode ser observada uma crítica depreciativa da obra, mais especificamente dos livros, que não são concebidos como suficientemente bem construídos para serem considerados dignos do crédito de “Literatura” com “L” maiúsculo, ficando sujeitos ao título de literatura comercial e assemelhados.

Esse tipo de crítica é comumente feita por professores pertencentes não apenas às camadas obrigatórias do en-

---

<sup>1</sup> *Spin-off* são chamados os itens comercializáveis lançados a partir de um produto principal, que variam de peças de vestuário a brinquedos, passando por materiais escolares e tudo o mais que o mercado pareça apto a consumir.



sino, público ou particular, mas também por aqueles que formam os quadros do ensino superior, formadores de opinião pela própria natureza de seu trabalho. Preocupante é o fato de que a censura à leitura dos livros é feita com base nos produtos *spin-off* gerados por eles, algumas vezes, inclusive, sem que tenha havido um contato verdadeiro com o texto ficcional propriamente dito. Segundo Ceccantini, “a intensa celeuma deflagrada por Harry Potter é emblemática da cisão que ainda hoje afeta o universo da cultura: cultura erudita/cultura de massa; alta cultura/baixa cultura; arte/indústria cultural”.<sup>2</sup>

Em que pese à dedicação de intelectuais de diferentes filiações a esse debate, não há como negar que a adoção do discurso de reprovação à leitura de Harry Potter conferiu ao seu emissor uma espécie de sofisticação intelectual imediata e de fácil obtenção, como também a detração das obras de Paulo Coelho ou do hábito de se assistir à televisão. Os jovens leitores de Harry Potter, no entanto, pouca ou nenhuma importância conferem a esse debate e seguem lendo os livros e deles retirando possibilidades de enriquecimento pessoal, imbricando afetividade e desenvolvimento de habilidades intelectuais, como observado na prática da *fanfiction*, um exemplo dos mais interessantes no que concerne à leitura e escrita como atividades de lazer *on-line*.

O termo *fanfiction* – usado no mundo inteiro, independentemente da língua falada no país de origem dos implicados em seu universo – resulta da fusão de duas palavras da língua inglesa, *fan* e *fiction*, e é encontrado na internet em ambas as grafias *fan fiction* e *fanfiction*, designando

---

<sup>2</sup> CECCANTINI, João Luis C. T. Leitores de Harry Potter: do negócio a negociação da leitura. In: RETTENMAIER; JACOBY. *Além da plataforma nove e meia*. Passo Fundo: Ediupf, 2006. p. 23.



uma história fictícia, derivada de um determinado trabalho ficcional preexistente, escrita por um fã daquele original. A história escrita por esse fã – afetuosamente conhecida como *fanfic* ou *fic*, no Brasil – envolve os personagens, cenários e tramas criados pelo autor da ficção original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais ou de obtenção de lucro implicados no trabalho do fã. Os autores de *fanfictions* escrevem suas histórias de forma palimpséstica, por sobre o original tal como encontrado no mercado, justamente em virtude de terem desenvolvido fortes laços intelectuais e afetivos com a obra, inclusive a ela retornando um sem-número de vezes, ávidos leitores que são, na busca de pistas sobre o futuro desenvolvimento da trama original e de detalhes passíveis de diferentes interpretações, a partir das quais desenvolvem suas próprias ficções. Embora nascida nos Estados Unidos, na década de 1960, a prática da *fanfiction* disseminou-se pelo mundo por meio da internet e encontra um enorme número de adeptos no Brasil, impulsionada principalmente, embora não exclusivamente, pelo fenômeno Harry Potter.

O Brasil, como a maior parte dos países chamados “em desenvolvimento”, luta para lograr concluir a agenda básica de educação – para não mencionar as de moradia, saúde e trabalho –, o que significa, dentre outros, estimular o hábito da leitura por parte da população letrada. Os dados fornecidos por uma pesquisa realizada pelo Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional (INAF)<sup>3</sup> em 2001 sugerem que os brasileiros compreendem a importância da leitura, tendo 88% dos entrevistados respondido crer que os livros são uma importante fonte de transmissão de

---

<sup>3</sup> ABREU, Márcia. Os números da cultura. In: RIBEIRO, Vera Masagão (Org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Global, 2003.



ideias. Os indicadores resultantes dessa pesquisa também surpreenderam quanto ao número de pessoas que afirmaram gostar de ler livros, 78% dos entrevistados, o que suscita a hipótese de que o que falta à população é o acesso a materiais de leitura que ela considere interessantes.

É particularmente curioso observar que os dados colhidos pelo Inaf indicam a crença, dentre os entrevistados, de que a maior parte do material realmente válido para a leitura é encontrada nos livros (compreendidos como o formato códex), particularmente nos ficcionais, e que o acesso a eles se dá por meio da escola – o que explica o distanciamento entre os livros e a maior parte da população, cuja escolaridade restringe-se a poucos anos –, sendo seu conteúdo sancionado pelas autoridades que compõem o sistema educacional. Por não ter a oportunidade de frequentar os bancos escolares durante um período de tempo mais prolongado e tendo em vista a quase inexistência de bibliotecas públicas no país, naturalmente a maior parte da população vê essa possibilidade de leitura excluída de seu universo, embora reconheça sua importância, o que poderia contribuir para o cultivo de uma baixa autoestima intelectual.

Seria de esperar que essa ausência de hábitos de leitura e, mesmo, do exercício da escrita fosse recorrente apenas nas camadas menos privilegiadas da população, que têm dificuldade de acesso a uma escolarização adequada, tanto em número de anos quanto em conteúdos. Contudo, mesmo os jovens que frequentam todos os anos do ensino fundamental e médio, muitas vezes em instituições particulares, também são objeto de preocupação por parte dos professores e outras autoridades que falam em nome das instituições de ensino, em virtude de seu pouco envolvimento com a leitura e a escrita. Aparentemente, a maior



parte das escolas, tanto públicas como privadas, estaria enfrentando já há muito tempo dificuldades no sentido de mobilizar os alunos quando se trata de estimulá-los a se arriscarem no mundo do ler e escrever, especialmente de textos literários. No entanto, ao observar as atividades extraescolares às quais os jovens dedicam-se, é impossível não se perguntar se a queixa acerca do desinteresse dos estudantes pelas atividades que envolvem essas habilidades é, de fato, cem por cento adequada.

Em se tratando das classes médias, que têm acesso às novas tecnologias, tais como televisão a cabo e internet, e frequentam escolas privadas onde o discurso sobre sua falta de dedicação e de sua inaptidão pela leitura e a escrita muitas vezes permanece inalterado, fica evidenciada a existência de uma lacuna entre o que o sistema educativo entende que os alunos deveriam estar lendo e aquilo que, na realidade, leem. Nesse contexto, acreditamos que a crítica depreciativa dos materiais de leitura de interesse dos jovens, como no caso da série Harry Potter, não contribui para a aproximação entre aqueles e os textos compreendidos como de qualidade pelas autoridades da área. Isso porque, insistimos, muitos jovens de fato lêem, inclusive textos literários, embora também ouçam muitas horas de música, assistam a outras tantas de TV, joguem uma variedade de *games* e se envolvam com muitas outras atividades – como a navegação na internet, que cessa de ser errática quando um assunto, como a leitura e escrita de *fanfictions*, os atrai – que exigem letramentos nem sempre compartilhados por seus educadores, os quais, em virtude, talvez, de uma lacuna geracional, desconhecem uma grande parte dos afazeres e das habilidades com as quais esses jovens estão envolvidos. Dentre essas atividades, a *fanfic-*



*tion* inscreve-se como, provavelmente, a que mais se ajusta às exigências escolares em torno da leitura e da escrita.

Os jovens brasileiros pertencentes às classes médias, a exemplo de seus pares em outros países, consomem produtos oferecidos pela chamada “indústria do entretenimento” e o fazem, em muitos casos, em sua língua de origem, o inglês. Muitos dos gostos e hábitos de consumo dessa faixa etária nos países desenvolvidos são os mesmos dos adolescentes brasileiros que têm condições de pagar o acesso a eles. Dessa forma, não é de surpreender que a prática da *fanfiction* tenha encontrado um nicho junto aos jovens de nosso país – e junto, também, a alguns adultos – e que se multipliquem os *sites* e *blogs* dedicados a publicar os trabalhos desses criativos fãs de Harry Potter que sentem necessidade de participar da obra, nela interferindo de forma ativa.

A julgar pela terminologia utilizada nos *sites* nacionais dedicados à publicação de *fanfictions*, idêntica àquela encontrada nos *sites* equivalentes em língua inglesa, podemos acreditar que fãs brasileiros da série depararam-se por acaso com a prática, enquanto navegavam em busca de maior contato com a obra e, fascinados pela ideia, decidiram criar suas próprias histórias, em português, bem como seus canais de publicação na internet, visando ao público brasileiro. Desde o ano 2000, quando se deu a publicação no Brasil do primeiro volume da série, *Harry Potter e a pedra filosofal*, os *sites* em que se podem disponibilizar *fanfictions* sobre essa obra e sobre outros textos originais – inclusive sobre seriados televisionados – têm aumentado significativamente. Embora a *fanfiction* tenha sido primeiramente desenvolvida a partir de uma série de TV, Jornadas nas Estrelas, por fãs norte-americanos, e muitos



outros originais atraíam o público brasileiro, Harry Potter permanece sendo o tema mais popular para a produção fanfiqueira no Brasil e no mundo.

O *site* fanfiction.net, que se declara o maior depositário de *fanfictions* na internet, além de ser um dos mais antigos em funcionamento – seu lançamento data de 1998 –, revela-nos que nos últimos quatro dias foram depositadas 25 novas histórias em língua portuguesa, todas escritas por autores brasileiros, das quais 15 são sobre a série Harry Potter.<sup>4</sup> O acervo desse *website* ultrapassa a marca de um milhão de *fanfictions* depositadas, das quais 296.276 são baseadas na série Harry Potter.<sup>5</sup> Dentre essas, 7.050 histórias estão escritas em língua portuguesa, um número nada desprezível, principalmente se levarmos em conta que, tendo sido verificadas as primeiras 450 histórias disponibilizadas, apenas seis não estavam escritas em português do Brasil. Mas a contribuição em língua nacional não se encontra apenas em *fanfictions* sobre Harry Potter, pois também encontramos muitas histórias depositadas por jovens brasileiros em outras categorias, sendo, aparentemente, Manga/Anime a segunda em preferência, contando com 1 302 ficções em língua portuguesa do Brasil, apenas dentre as criadas para a série Naruto.

Esse *website* organiza as *fanfictions* com base nos nomes dos originais sobre os quais foram criadas e classifica-os em categorias postadas em 18 línguas, o que já nos oferece uma dimensão da disseminação da prática no mundo virtual. Apresentadas em um menu suspenso no alto da tela, que oferece complexas opções para que o prospectivo leitor encontre com menor dificuldade o tipo de obra que

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.fanfiction.net/j/0/0/8/>. Acesso em: 20 maio 2007.

<sup>5</sup> Disponível em: <http://www.fanfiction.net>. Acesso em: 23 maio 2007.



pretende ler dentre as centenas de milhares oferecidas, as línguas em que se encontram *fanfictions* de Harry Potter no Fanfiction.net são as seguintes (na ordem em que aparecem): inglês, espanhol, francês, português, alemão, russo, holandês, italiano, sueco, polonês, filipino, húngaro, indonésio, chinês, japonês, hebreu, croata e farsi.<sup>6</sup> Como podemos observar, os jovens brasileiros, ao participar da prática de leitura, escrita e publicação de *fanfictions* na internet, inscrevem-se num fenômeno mundial de proporções gigantescas.

As categorias disponibilizadas para a publicação desses trabalhos no referido *site* são em número de oito: *Animes/Manga*, desenhos em estilo oriental, televisionados ou publicados em quadrinhos; *Cartoon*, desenhos animados televisionados de estilo ocidental; *Comic*, ou histórias em quadrinhos de estilo ocidental; *Game*, que abriga jogos de computador e outros, inclusive RPGs;<sup>7</sup> *Movie*, que inclui filmes em geral, inclusive os de animação; *TV show*, também uma categoria ainda muito popular, tendo sido a desencadeadora do fenômeno; e *Book*, categoria onde se encontram *fanfictions* inspiradas nos mais variados livros, desde clássicos da literatura, como Hamlet, até obras literárias contemporâneas consideradas de valor estritamente comercial, como *O diário de Bridget Jones*. Há, ainda, a categoria *Misc*, referindo-se à miscelânea, contendo basicamente *crossovers*, ou seja, histórias que misturam os universos das categorias anteriormente citadas ou os universos de diferentes séries dentro de uma mesma *fanfiction*.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www.fanfiction.net>. Acesso em: 23 maio 2007.

<sup>7</sup> *Role Playing Game*, jogo no qual cada jogador assume um personagem e o encena, interagindo com a história e os demais personagens na construção e finalização das tramas enquanto joga.



O segundo lugar em número de *fanfictions* depositadas na categoria *Book* pertence à também imaginativa série “O senhor dos anéis”, de autoria do inglês J. R. R. Tolkien, com 39 928 histórias disponibilizadas, das quais 107 estão escritas em língua portuguesa. Tanto “O senhor dos anéis” quanto “Harry Potter” são fenômenos de venda em todo o mundo, tendo os livros sido adaptados para filmes igualmente bem-sucedidos comercialmente, o que dá margem a interpretação de que a *fanfiction* é uma prática que permanece sendo desencadeada principalmente pelo consumo de produtos vinculados à indústria do entretenimento. Essa interpretação, a nosso ver, não estaria equivocada, mas as vantagens que advêm do envolvimento com a prática não deveriam ser ignoradas com base na categorização atribuída ao original que a desencadeia. Comprovando a variedade de materiais que servem de base para a produção de *fanfictions*, registramos sua presença no *fanfiction.net* também com base em passagens da Bíblia, embora apenas uma esteja publicada em língua portuguesa do Brasil.

Dentre os *websites* criados e mantidos por brasileiros, com vistas à publicação e divulgação de *fanfictions* sobre Harry Potter em português, um dos mais antigos e conhecidos é o Aliança 3 Vassouras,<sup>8</sup> que presentemente conta com um acervo de 2 175 histórias. É interessante observar que, a exemplo do que acontece nas comunidades de fãs em língua inglesa, no Brasil a criação e o gerenciamento desses *websites* também se encontra majoritariamente sob responsabilidade feminina. Também é composta pelo sexo

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.alianca3vassouras.com>. Acesso em: 20 maio 2007.





feminino a maior parte do público que se dedica à escrita, à leitura e ao debate de *fanfictions* em língua portuguesa, como se pode observar pelos *pen names* (identidades de autor, válidas nas comunidades virtuais dedicadas a essa prática) das autoras que publicam nos referidos *sites*, como Lara Potter Malfoy ou Mary Radcliffe.<sup>9</sup> Dedicado somente à publicação de *fanfictions* de Harry Potter, o Aliança 3 Vassouras divide-as em gêneros literários, da seguinte forma: Aventura, com 156 histórias depositadas; Comédia, com 377; Drama, com 563; Geral, classificação usada para as histórias que as gerenciadoras do *site* não conseguem encaixar nos outros gêneros, com 497 *fanfics*; Paródia, com 25; Romance, o gênero com mais *fanfics* depositadas, somando 1.389; ShortFics, onde se encontram pequenos contos, com 208; SongFics, gênero existente exclusivamente no universo fanfiquero, compreendendo histórias escritas tendo uma música, normalmente bastante popular, como pano de fundo ou mote para o enredo, com 327 histórias; e, finalmente, Suspense somando 72 fics.<sup>10</sup> Pode acontecer de algumas histórias serem classificadas em mais de um gênero, como em romance/comédia, de acordo com a interpretação das gerenciadoras do *site*, acerca do conteúdo da narrativa.

As *fanfictions* também são classificadas, para melhor benefício do prospectivo leitor, por conteúdo referente a cenas de violência e/ou sexo, seguindo um modelo muito semelhante ao adotado pela indústria cinematográfica norte-americana e encontrado em *sites* de *fics* em todas as línguas, de forma a melhor congregarem uma comunidade

---

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.alianca3vassouras.com>. Acesso em: 23 maio 2007.

<sup>10</sup> Idem.



de virtual cada vez mais internacionalizada. No Aliança 3 Vassouras observamos a seguinte classificação: NC-17, é a classificação que recebem as *fanfictions* consideradas impróprias para menores de 17 anos de idade, por conterem cenas de sexo e/ou violência; atualmente o *site* possui 199 histórias assim classificadas. O mesmo tipo de conteúdo é encontrado nas classificadas como *Slash*, embora nessas histórias as relações amorosas aconteçam exclusivamente entre personagens do mesmo sexo. O Aliança 3 Vassouras aceita a publicação de *fanfics* de conteúdo *slash*, embora nem todos os *sites* o façam, e conta com um acervo de 144 histórias. G é a abreviatura que recebem as *fanfictions* classificadas como *general*, ou geral, por não conterem conteúdo sujeito a qualquer tipo de restrição, cujo acervo soma 946 histórias, e PG, que significa *parental guidance*, é a sigla das *fanfictions* para as quais se recomenda acompanhamento dos pais na leitura, com 385 *fanfics* depositadas. Há, ainda, a classificação PG13, onde se encontram histórias inadequadas para menores de treze anos e para a leitura das quais se recomenda também o acompanhamento dos pais; essa classificação encontra-se, presentemente, com 501 *fanfics* depositadas.<sup>11</sup>

Ainda, comprovando a dedicação e sofisticação dos cuidados que os *websites* devotados à prática da *fanfiction* – gerenciados, insistimos, majoritariamente por jovens entre 15 e 25 anos – oferecem aos seus usuários, há a classificação por *spoilers*. *Spoilers* são avisos (do inglês, *spoil*, que significar estragar, arruinar) acerca de revelações sobre conteúdos constantes da trama do original que serão utilizados no desenvolvimento da *fanfiction* e que, no caso de o

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.alianca3vassouras.com/acervo.html>. Acesso em: 23 maio 2007.



prospectivo leitor ainda não ter tido contato com o volume da obra em questão, poderão revelar fatos que venham a “estragar” uma futura leitura daquele original. No Aliança 3 Vassouras, os *spoilers* estão organizados da forma a seguir, sendo os números entre parênteses referentes à quantidade de *fanfics* depositadas por *spoiler*: Pedra Filosofal (121); Pedra Filosofal e Câmara Secreta (39); Pedra Filosofal, Câmara Secreta e Prisioneiro de Azkaban (77); Pedra Filosofal, Câmara Secreta, Prisioneiro de Azkaban e Cálice de Fogo (529); Pedra Filosofal, Câmara Secreta, Prisioneiro de Azkaban, Cálice de Fogo e Ordem da Fênix (906); Pedra Filosofal, Câmara Secreta, Prisioneiro de Azkaban, Cálice de Fogo, Ordem da Fênix e Enigma do Príncipe (503).

Comprovando a adequação dessa prática aos princípios escolares de valorização das atividades que envolvem o domínio das habilidades de leitura e escrita, chamamos a atenção para a existência de um revisor textual, que faz esse trabalho voluntariamente, denominado *beta-reader*. Segundo o *Fiction Alley*,<sup>12</sup> *site* em língua inglesa dedicado a *fanfics* de Harry Potter, o autor, primeira pessoa a ler a *fanfiction*, seria o *alpha-reader*, e o revisor, suposta segunda pessoa a lê-la, o *beta-reader*, prática esta que teria sua origem em uma antiga exigência da International Business Machine – a IBM, de passar um produto em fase de acabamento pela experimentação de mais de um funcionário. Em alguns *websites* a escolha do *beta-reader* fica a critério do autor, que o escolhe com base numa lista de *e-mails*, ao passo que em outros os próprios gerenciadores do *site* fazem a escolha, de acordo com o conteúdo da *fanfiction* pro-

---

<sup>12</sup> De acordo com o encontrado em: <http://www.fictionalley.org/primer/dictionary.html> em 12 de novembro de 2004.



posta. O autor que deseje publicar uma *fanfiction* entrará em contato com um dos *beta-readers* disponibilizados pelo *site* e lhe enviará seu *pen-name*, *e-mail*, título da *fanfiction*, resumo da mesma e especificações sobre *shippers* (casais amorosos), *spoilers* e a classificação do conteúdo. De posse dessas informações, o *beta-reader* informará se aceita ou não betar (revisar) a *fanfic* em questão. No Aliança 3 Vassouras, a lista de *beta-readers* disponíveis já informa as restrições feitas por eles, como, por exemplo, não aceitar betar *slash*, bem como a disponibilidade de tempo para a realização desse trabalho voluntário, de forma que o autor pode prever quanto tempo precisará esperar até receber seu texto de volta corrigido. Dos 25 *beta-readers* disponibilizados atualmente pelo Aliança 3 Vassouras, podemos perceber, baseados em seus *pen-names*, que 22 são do sexo feminino.<sup>13</sup>

Sendo a leitura um processo de construção de sentidos, que se desenvolve à medida que o leitor busca no seu conhecimento de mundo os elementos que vai combinar e confrontar com aqueles que consegue extrair do texto lido, insistimos que não é recomendável, do ponto de vista da formação do leitor, descartar as leituras que os jovens realizam fora do contexto escolar em virtude de sua qualificação como pertencentes à “alta” ou à “baixa” cultura. Ceccantini chama a atenção para a necessidade de uma maior reflexão acerca dessas classificações apressadas, afirmando que podemos verificar a existência de um “engessamento na reflexão sobre *cultura*, ainda bastante moldada por padrões cristalizados de outras épocas, nas quais a produção, a circulação e a recepção dos bens culturais

---

<sup>13</sup> Disponível em: <http://www.alianca3vassouras.com>. Acesso em: 23 maio 2007.



eram muito distintas do modelo atual”.<sup>14</sup> O autor acredita estar equivocada a postura que indiferencia o problema do valor literário de uma obra do ponto de vista estritamente estético, de suas possibilidades de oferta de negociação de sentidos para o leitor em formação. Do ponto de vista da recepção, é preciso aceitar as imensas possibilidades de enriquecimento do leitor que uma obra com a aceitação de Harry Potter oferece, como fica comprovado pela observação da prática das *fanfictions*, mesmo que se desdenhe de aspectos formais da obra.

Segundo Henry Jenkins,<sup>15</sup> um dos principais estudiosos da prática da *fanfiction* no mundo, a recriação de trabalhos destinados ao consumo de massa tornou-se um dos aspectos centrais de como opera a cultura popular contemporânea, cuja compreensão, talvez, escape às instituições educativas. Tal se deve à existência de um acentuado descompasso entre a forma como a escola tradicional trata a informação e o conhecimento e a forma como os meios de comunicação de massa e as novas tecnologias – e sua descendência, chamada “cibercultura” o fazem.

O envolvimento com o texto ficcional implica a multiplicação das possibilidades de existência e rejeita conclusões definitivas nas interpretações do mesmo porque, ainda que a leitura tenha terminado, em pensamento o diálogo com a obra pode ter continuidade, abrindo a possibilidade de novas compreensões. Tal procedimento certamente pode ser observado na escrita das *fanfictions*, cujos auto-

---

<sup>14</sup> CECCANTINI, João Luis C. T. Leitores de Harry Potter: do negócio à negociação da leitura. In: RETTENMAIER; JACOBY. *Além da plataforma nove e meia*. Passo Fundo: Ediupf, 2006. p. 43

<sup>15</sup> JENKINS, Henry. *Textual Poachers – television fans and participatory culture*. New York: Routledge, 1992.



res são leitores que buscam realizar suas interpretações e compartilhá-las com outros fãs, embora saibam que essas não sejam definitivas. Por meio da coautoria, eles talvez estejam buscando a posse de suas interpretações, do modo como se deu sua recepção do texto original, e, ao apresentá-las a outros fãs, procuram sua concordância, ou, pelo menos, a possibilidade do estabelecimento de um diálogo. A intenção desses autores, claramente, não é a de desafiar a autoria do original, mas, sim, a de buscar um meio para o exercício de sua própria autoria, bem como um espaço privilegiado para debater e participar de uma comunidade literária – no sentido do envolvimento com a leitura e a escrita –, virtual, no caso, na qual suas habilidades possam ser apreciadas, desafiadas e desenvolvidas.

Sabemos que nem todos os leitores de Harry Potter transformam-se em autores de *fanfiction*. Aqueles que o fazem talvez sejam leitores mais dedicados do que a média, ainda que suas leituras não sejam sancionadas pelo sistema educacional. Ao ler e reler o texto que os mobiliza, esses jovens estariam realizando um intenso processo de construção de significado, que incorpora o texto, seu contexto pessoal e suas experiências anteriores, na direção de uma interação tão profunda com a obra que surge a necessidade de tomar parte dela, preferencialmente como coautor, pois sê-lo significa ter a liberdade de prolongar a existência daquele universo ficcional e decidir seus rumos.



## Referências

ABREU, Márcia. Os números da cultura. In: RIBEIRO, Vera Massagão (Org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Global, 2003.

CECCANTINI, João Luis C. T. Leitores de Harry Potter: do negócio a negociação da leitura. In: RETTENMAIER; JACOBY. *Além da plataforma nove e meia*. Passo Fundo: Ediupf, 2006.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers – television fans and participatory culture*. New York: Routledge, 1992.

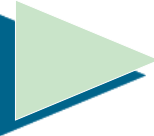
[www.alianca3vassouras.com](http://www.alianca3vassouras.com)

[www.alianca3vassouras.com](http://www.alianca3vassouras.com)

[www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net)

[www.fictionalley.org/primer/dictionary.html](http://www.fictionalley.org/primer/dictionary.html)





# Entre o céu, a terra e o Orkut: a comunidade virtual e a literatura do amanhã...

**Miguel Rettenmaier**

- Acho que pode me considerar um escritor.
- Sem profissão – disse o carro de polícia, como se falasse sozinho. A luz o mantinha preso como uma espécie de museu, o alfinete atravessando o peito.
- Pode-se dizer que sim – disse o Sr. Mead. Não escrevia nada havia anos. Não se compravam mais livros e revistas. Agora tudo acontecia à noite nas casas tumulares, pensou, prosseguindo em sua fantasia. Os túmulos mal iluminados pela luz da televisão, onde as pessoas se sentavam como mortas, luzes azuladas ou multicoloridas banhando seus rostos, sem entretanto jamais tocá-los realmente.

Ray Bradbury, *O pedestre*.

Há muitos e muitos anos – em 1997 – Steven Johnon, um dos mais importantes pensadores do ciberespaço, em *Cultura da interface*, ao analisar e interpretar os elementos do *design* e de interação do computador, lançou pesadas críticas à “sala de estar de Bob”, o *desktop* que abria o pacote de 1995 da Microsoft. Sua contundente ressalva situava-se na própria essência metafórica do *software*, mal representada na literalidade de uma escrivanhinha (o *desktop*)



e de uma sala que retirava dos signos qualquer riqueza significativa. O fim das distâncias entre o que o signo representava e o que ele “era”, a referencialidade absoluta entre o significado e o ícone, num arranjo que privilegiava a denotação de uma sala de estar real, tornava, segundo Johnson, a sala de estar de Bob uma metáfora amigável, pouco criativa e, acima de tudo, uma analogia que feria a capacidade simbólica da interface, erigida fundamentalmente na riqueza dos jogos semânticos: “Em algum ponto do caminho a boa fé das metáforas amigáveis, acessíveis ao usuário, foi substituída pela histeria da simulação total. O sensato desejo de estabelecer analogias entre o digital e o orgânico deu lugar a uma busca sem limites pela pura fusão entre os dois.”<sup>1</sup>

Para Johnson, a interface de Bob era demasiado caseira e insípida e corresponderia a uma iniciativa inadequada do interesse empresarial ao apresentar o computador ao usuário (ou, em termos melhores, ao consumidor) como uma parte pacífica da casa de, digamos, qualquer subjetividade de classe média. O computador de Bob era um amigo fiel, um bom mordomo, talvez por demais íntimo para permitir, segundo Johnson, no isolamento da relação proprietário-*software*, a ideia ao mesmo tempo intersubjetiva, comunitária e labiríntica que viria a ser o grande elemento da cibercultura. Bob era a representação de nossa casa, vista de dentro, não de uma plataforma de navegação, posta para fora.

---

<sup>1</sup> JOHNSON, Steven. *Cultura na interface*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 48.



O impasse criado por Bob, e logo solucionado pela retirada do produto do mercado, tamanho o fracasso que redundou, na realidade, correspondeu ao primeiro contato efetivo com as circunstâncias limiars que logo viriam a representar o computador conectado. Se, de um lado, era um objeto feito para ser operado por um usuário no sossego de sua casa, por outro, efetivava-se como uma janela de acesso, uma abertura indefinida a uma nova localização: o mundo virtual, o espaço-informação, pelo qual, quase como nas antigas catedrais góticas da Europa, o sujeito poderia ingressar, agora virtualmente, num jogo de imersão tridimensional, pelo espaço-tela de uma “grande realização simbólica”.<sup>2</sup> Da mesma forma, se, de um lado, era uma ferramenta individual, posta à disposição das necessidades e dos desejos de um sujeito, era também uma saída para o contato com o que lhe era externo, com o comunitário, com o coletivo, numa nova referência, que transformava o computador, mais do que um instrumento operacional de processamento e organização de dados, num meio de comunicação com o mundo.

A tentativa malsucedida de Bob foi, assim, um equívoco, de alguma maneira compreensível. Embora se situasse numa imobilidade incoerente com a ideia de imersão num espaço-informação, tentou amenizar o impacto dessa nova possibilidade de “desterritorialização” ao sugerir a segurança e a intimidade de uma parte da casa do usuário, perfeitamente controlável e previsível, na qual o maior mistério poderia ser uma inofensiva desorganização em gavetas. De alguma maneira, era uma tentativa de amenizar a perigosa ameaça do externo que a situação limiar<sup>3</sup> do computa-

---

<sup>2</sup> JOHNSON, *Cultura na interface*, p. 156.



dor passara a permitir, admitindo a existência de um espaço público que também podia ser privado e íntimo. Bob caiu rapidamente na obsolescência por negar o que o computador oferecia de não domesticável e de comunitário, alicerçado apenas na segurança do subjetivo e do particular.

Tempos depois, no milênio seguinte, em 2004, as tensões entre os “riscos” da rua e a segurança da sala de estar convergiriam de alguma forma nas páginas do sistema Orkut, que atualizou, em nova circunstância, o limiar entre o particular e o coletivo, entre o subjetivo e o intersubjetivo. Espaço de coletividades livremente criadas por indivíduos livremente associados, o Orkut<sup>4</sup> parece agregar as duas facetas desse limiar entre o eu e o meu (minha página) e o nós e o nosso (a página da comunidade).

## O espaço de pesquisa: o Orkut e a comunidade

Inicialmente, a ideia que se atualizara no Orkut era de constituir de uma interface que agregasse inúmeros sujeitos em inúmeras coletividades virtuais fundadas na web sob a restrição de uma ampliação via convites. Porém, como uma rede social em meio digital, com o objetivo de aproximar sujeitos e manter relacionamentos segundo interesses mútuos, gostos comuns ou qualquer outro vínculo, tornou-se, com o tempo, livre das restrições de convite. De

---

<sup>3</sup> MURRAY, Janet. *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Itaú Cultural; Unesp. p. 103.

<sup>4</sup> Embora as informações na rede sejam sempre discutíveis e mesmo que as estatísticas oriundas do Orkut sejam igualmente discutíveis dada a frequência de *fakes* (perfis falsos) no sistema, circula na rede que o Brasil é o país com maior número de usuários no Orkut, superando mesmo os Estados Unidos.



qualquer forma, o Orkut permanece e, nessa nova condição, sem restrições de convite, acentua-se, segundo o que observou Garcia Diniz, em “uma multiplicação de tipo viral, criada por uma geometria de crescimento exponencial que proporciona uma relação de sinédoque perfeita: a célula inicial é o todo e o todo é um fragmento isolado, uma unidade construtiva da textualidade em construção”.<sup>5</sup>

Segundo Diniz, haveria no Orkut traços próprios da pós-modernidade: “Uma sinergia entre o eu contemporâneo (pós-moderno) e o nós saudosista (moderno) consistindo em uma espécie de tropismo, quando, por exemplo, as unidades informacionais (amigos) reagem analogicamente aos estímulos produzidos no contato com os outros amigos.”<sup>6</sup> Em decorrência disso, nesse ambiente de interação entre fragmento e todo proliferariam “sentimentos como desejo, vontade de conhecimento e procura de outros imaginários, que implicam a totalidade do universo cultural supostamente representado por suas interfaces, por meio de figuras (grupos comunitários) que reúnem fragmentos do que o ‘amigo’ (unidade informacional) espera corresponder à sua unidade subjetiva”.<sup>7</sup>

Nesse mundo de inter-relações subjetivas e de contato comunitário digital, de busca e de procura pelo outro (mesmo que semelhante), de aproximação mediante vínculos diversos, como gostos e preferências, esta pesquisa resolveu investigar sobre uma eventual literatura apreciada e supos-

---

<sup>5</sup> DINIZ, Luiz Antonio Garcia. Cibercultura e literatura: hipertexto e as novas arquiteturas textuais. *Alea*. [online]. 2005, v. 7, n. 2 [cited 2007-06-02], p. 209-222. Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2005000200003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000200003&lng=en&nrm=iso)>.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Idem.



tamente lida na rede pelos internautas: uma provável e possível literatura do ciberespaço. Para isso buscou saber se os participantes de determinada comunidade liam literatura na web ou se tinham conhecimento sobre a existência de uma literatura hipermídia, na qual os sentidos de imersão e de interação fossem estabelecidos numa nova ordem estética específica ao hipertexto digital. O que a pesquisa pretendia era encontrar a tal literatura digital, definida assim na *Enciclopédia Itaú Cultural de Literatura Brasileira*:

A literatura digital é a exploração das possibilidades formais surgidas com o desenvolvimento de tecnologias visuais e sonoras, como o vídeo, o computador e a edição eletrônica de textos. Essas tecnologias têm disponibilizado novos recursos expressivos, que reformulam não só a produção dos textos literários como sua leitura. A principal inovação que marca a literatura digital é a migração do texto da página impressa para a tela, trazendo para a literatura as possibilidades de animação comumente relacionadas com o cinema e o vídeo. Ocorre, assim, uma integração entre elementos verbais, sonoros e visuais.<sup>8</sup>

Embora a rede ofereça ferramentas e *sites* de busca mediante termos e palavras-chave, que poderiam arrolar possíveis textos literários em hipermídia, próprios para leitura na tela, esta pesquisa optou por questionar não a rede, mas os leitores que pudessem estar na rede, associados em comunidades específicas. Para isso, imergiu na web interagindo com os demais sujeitos de uma comunidade do Orkut, chamada “Cibercultura/Cyberculture”, organizada em torno da interface ou da unidade informacional rizomática<sup>9</sup> a seguir:

---

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_lit/index.cfm?fuseaction=definicoes\\_texto&cd\\_verbete=6165&cd\\_item=46](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=definicoes_texto&cd_verbete=6165&cd_item=46). Acesso em: 7 jun. 2007.

<sup>9</sup> DINIZ, *Cibercultura e literatura...*





Figura 1 – A comunidade pesquisada, “Cibercultura/Cyberculture”

Comunidade criada em 27 de fevereiro de 2004 e contendo em 31 de maio de 2007, dia de encerramento da coleta de dados deste trabalho, com 6.554 membros, é descrita por seu “don”, ou por seu criador, Gilberto Pavoni Junior, como uma “Comunidade de Estudos e Pesquisa” nos seguintes temas: cultura e tecnologia, arte resistência, a sociedade em rede e a sociedade do conhecimento, organizações virtuais, inter-relacionamento.

Por tal descrição (e também pelo número de membros associados) foi essa a comunidade escolhida, tendo em vista conter, nas temáticas que oferecia para debate, um manancial aparentemente fecundo para se pensar e para se investigar sobre uma literatura que migrasse para o hipertexto, caso realmente migrasse, na forma de uma literatura do amanhã...



## Uma literatura do amanhã

A crítica ao imobilismo e à literalidade da sala de estar de Bob feita por Steven Johnson baseia-se na potência própria e essencial de toda e qualquer interface, qual seja: de representar e de associar. Por tal razão, por estar estabelecido num aparato interpretativo e num sistema imaginário, em ícones, em formas simbólicas, “com uma inegável qualidade encantada”,<sup>10</sup> o *design* da interface gráfica – ou seja, o ato criativo de representar zeros e uns na tela<sup>11</sup> ou de elaborar a “telinha”<sup>12</sup> que faz a mediação entre o usuário e a máquina – seria, para Johnson, a legítima e genuína arte do futuro:

A mudança mais profunda prenunciada pela revolução digital não vai envolver adereços ou novos truques de programação. Não virá na forma de um navegador de três dimensões, de reconhecimento de voz ou da inteligência artificial. A mudança mais profunda vai estar ligada às nossas expectativas *genéricas* com relação à própria interface. Chegaremos a conceber o *design* de interface como uma forma de arte – talvez a forma de arte do próximo milênio. E com essa transformação mais ampla virão centenas de efeitos concomitantes, que penetrarão pouco a pouco uma grande seção da vida cotidiana, alterando nossos apetites narrativos, nosso senso de espaço físico, nosso gosto musical, o planejamento de nossas cidades.<sup>13</sup>

A questão é onde pode estar acontecendo tal mudança no que se refere à literatura, quando e se associada à interface digital. Haveria uma possibilidade de literatura e interface irmanarem-se num novo sistema, híbrido de palavra e *design* gráfico, de forma inovadora e convergente

---

<sup>10</sup> JOHNSON, S. *Cultura na interface*, p. 174.

<sup>11</sup> Idem, p. 19.

<sup>12</sup> Ver nota 22. O termo “telinha” é de um internauta, não de um estudioso consagrado.

<sup>13</sup> JOHNSON, op. cit., p. 155.



na tela do computador? Uma tentativa de antever tal arte foi feita por Murray em *Hamlet no Holodeck*, publicado em 1997 e apenas em 2001 traduzido para o português no Brasil. Apostando na narrativa como gênero por excelência próprio ao ciberespaço, a autora vislumbra a possibilidade de o hipertexto influenciar-se de literatura para vivenciarmos, de forma inovadora, pela simulação, experiências estéticas que nos guiarão a concepções renovadas sobre o pensamento humano:

A mais ambiciosa promessa do novo meio narrativo é seu potencial para contar histórias sobre sistemas inteiros. O formato que explora mais completamente as propriedades dos ambientes digitais não é o hipertexto ou jogo de combate, mas a simulação: o mundo virtual cheio de entidades relacionadas entre si, um mundo onde podemos adentrar, manipular e observar em pleno funcionamento. Podemos esperar que os virtuosos do ciberdrama criem ambientes simulados que capturem padrões de comportamento e de inter-relacionamento com nova clareza.<sup>14</sup>

Para Murray, a simulação no ciberespaço poderia levar-nos com maior profundidade em direções antagônicas, externas e internas ao indivíduo. Por um lado, a narrativa no ciberespaço permitiria uma maior abrangência no mundo externo, nos trâmites e dutos próprios da realidade social e do próprio tempo; por outro lado, o de dentro, poderia voltar-se com profundidade ainda maior para o interior da mente humana. Observando que a literatura dos tempos de Shakespeare em diante é como “uma câmera que passa de uma tomada em plano médio para um *close-up* extremo da consciência humana”,<sup>15</sup> Murray considera o ciberdrama como uma possibilidade absoluta de imersão na subjetivida-

---

<sup>14</sup> MURRAY, *Hamlet no Holodeck...*, p. 261.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 262.





de e da consciência individual, nos segredos que só um meio não linear e multissequencial poderia atingir pela apreensão das organizações pelas quais o inanimado ganharia vida, pelas quais as galerias neurais tornar-se-iam pensamento:<sup>16</sup>

Talvez um James Joyce da era eletrônica encontre-nos um modo de levar-nos tão profundamente ao interior de uma única consciência individual que sejamos capazes de traçar uma fronteira exata entre aquilo que concebemos como cérebro e aquilo que concebemos como mente [...]. Teremos o computador como um reflexo do cérebro humano distorcido pelo espelho de uma casa-maluca; porém, com a ajuda da imaginação narrativa, ele pode tornar-se uma catedral para celebrar a consciência humana como uma função de nossa neurologia.

Uma vez tendo aludido, como Johnson, à imagem da catedral (ver nota 2), Murray progride: “[...] o ciberdrama que desponta pode ajudar-nos a reconciliar a experiência subjetiva que temos de nós mesmos com nosso conhecimento científico de biologia, em rápida expansão. Ele pode sugerir metáforas de processos que restabelecerão o sentido de individualidade humana ao nosso modelo de mente. Uma literatura baseada em computador pode ser de grande ajuda para que nos identifiquemos com a máquina sem um sentimento de degradação.”<sup>17</sup>

A futura literatura de interface tridimensional e multissequencial, ciberespacial, como em uma catedral virtual, simularia também, pela inserção e pela ação dos interatores, possibilidades novas de leitura. Ao invés de um sujeito seguidor de um caminho linear único, invariável, a literatura hipermídia ofereceria um mundo de variantes que repercutiriam não apenas na pluralidade de trilhas na trama, oferecidas de forma labiríntica e indefinida, mas na diver-

---

<sup>16</sup> MURRAY, *Hamlet no Holodeck...*, p. 262

<sup>17</sup> Idem.



sidade também de pontos de vista. Além de o interator, ou, se quisermos, leitor/interator, poder escolher os caminhos, sempre bifurcados a sua frente, poderia saltar por diferentes pontos de vista, assumindo novos papéis, novos “avatares”, num universo que lhe garantiria simular diferentes interpretações do mundo.

Nesse sentido, o hipertexto narrativo poderia apresentar tanto uma trama de muitas lexias, ou unidades de leitura em blocos de informação, dispostas à escolha do leitor, quanto um espaço potencialmente preparado para sua transcendência entre múltiplos pontos de vista, num enquadramento que levaria à máxima circunstância a onisciência multisseletiva de Friedman. Em todo o caso, de alguma maneira, morreria no ciberdrama o exercício do narrador como condutor da história (por isso, talvez, o neologismo do novo gênero digital, relacionado ao gênero dramático) e inverter-se-ia a trama pela atuação da(s) personagem(ns), que ganharia(m) vida basicamente pelos procedimentos identificatórios do leitor/interator, agora numa nova condição, em sua liberdade de iniciativa e de escolha, o virtual “criador” da trama.

Esse novo processo acentuaria na narrativa um conteúdo que ganharia respaldo pela ação do leitor: o caráter de jogo. Como em um *game* no qual o jogador se investe de uma personagem e se submete a tentar vencer desafios, o leitor/interator seria uma espécie de competidor. Segundo Murray, o *agon*, a competição entre oponentes, é a forma mais comum de jogo, assim como a oposição é “um dos mais difundidos princípios da organização da inteligência e da linguagem humana”:



Da mesma forma que organizamos automaticamente o espaço temporal e espacial por características opostas (noite/dia, em cima/em baixo, direita/esquerda), assim também vemos as coisas que acontecem em termos de lutas entre opostos (Deus/diabo, macho/fêmea; Caim/Abel, judeus/gentios). A palavra *agon* refere-se tanto às condições esportivas quanto aos conflitos dramáticos, refletindo a origem comum dos jogos e do teatro. Um simples videogame do tipo “fogo neles”, portanto, pertence à extremamente difundida tradição dramática que nos proporciona tanto a luta de boxe quanto a pesa elisabetana de vingança.<sup>18</sup>

Essa noção de opositiva do *agon* avizinhar-se-ia das próprias estruturas das narrativas, fundadas no antagonismo entre o herói e o vilão, entre a ordem e a desordem. Murray detém-se na questão das fórmulas narrativas e dos morfemas essenciais dos mitos levantados pelos formalistas e pelos estruturalistas, relacionando sua feição algorítmica com a variedade de sequências que um computador pode oferecer. Num sistema que contenha em si uma diversidade de caminhos que permitam a substituição e o reagrupamento de unidades padronizadas, a narrativa do ciberespaço conteria múltiplos enredos, acionados diferentemente pelo leitor e, sobretudo, disponibilizados pela figura e um novo tipo de autor: o autor procedimental.

Como tornar esse novo e poderoso meio para histórias multiformes tão capaz de exprimir a voz do escritor quanto o é o da página impressa? A resposta está em desenvolver estratégias que deem ao autor controle direto sobre todos os vários níveis da estrutura artística. O autor deve ser capaz de especificar todos os elementos da estrutura abstrata: as primitivas de participação: como o interator se move, age, conversa; a segmentação da história em temas e morfemas – os tipos de encontros, desafios, etc. que compõem blocos de construção da história; e as regras para montagem do enredo – quando e para quem

---

<sup>18</sup> MURRAY, *Hamlet no Holodeck...*, p. 143.

<sup>19</sup> Idem, p. 194.



os eventos acontecem. O autor também precisa ser capaz de controlar as particularidades da história: todos os elementos de substituição – instâncias de categorias de personagens, perigos, recompensas, lugares, experiências de viagens, etc. – e todos os modos pelos quais cada instância variará.<sup>19</sup>

Esse autor sobre o qual, como confessa Murray, “nós apenas começamos a refletir”<sup>20</sup> seria não o condutor de uma história, mas um construtor de regras<sup>21</sup> para o envolvimento do leitor/interator, nas quais estaria à disposição um mundo de possibilidades narrativas, de propriedades e de elementos potenciais prontos para serem acionados na interação entre o agente (leitor/interator) e a trama (o ciberdrama).

Percebe-se que, de alguma forma, pelos processos de interação, de imersão e de simulação, a narrativa do ciberespaço, na perspectiva de Murray, projeta não apenas o fim do livro e das narrativas lineares, mas o fim do autor, como o conhecemos hoje, e o fim do narrador como estabelecido pela tradição da narrativa. Se o computador anunciou o fim do livro, o ciberdrama que se profetiza parece assumir-se como devastador para a literatura impressa e para a leitura como ainda a concebemos no que se refere mesmo aos suportes além do livro, como o teatro, o cinema, os quadrinhos, etc. A morte dos narradores e dos autores pela vitória soberana do personagem e do leitor/interator representaria um novo modo de viver as narrativas, pelo *holodeck* do mundo virtual, dando termo às páginas dos livros, ao palco teatral, à película do cinema. Mas a questão é: esse “mundo novo” antevisto por Murray no século passado, essa literatura do amanhã, híbrida, tridimensional e participativa, existiria hoje? Haveria algo pelo menos

---

<sup>20</sup> MURRAY, *Hamlet no Holodeck...*, p. 194.

<sup>21</sup> Idem, p. 149.



parecido com o que sonhou Murray? Teria acontecido ao menos alguma mudança nos estatutos criativos da literatura a ponto de transformá-la em outra literatura quando transposta na tela do computador?

Tal busca motivou esta pesquisa no Orkut, ao questionar os membros da comunidade “Cibercultura/Cyberculture”, na qual já havia sido anteriormente aceito como membro, sobre a literatura em multimídia. Num fórum desta comunidade, no dia 10 de janeiro de 2007, apresentei-me lançando a seguinte pergunta: “Olá, amigos. Sou Doutor em Teoria da Literatura e estou pesquisando a literatura na web, em convergência com as múltiplas mídias do hipertexto. Alguém tem dicas de *sites* ou de autores que produzam literatura em multimídia?”

Os resultados, a partir dessa questão inicial, foram reveladores.

## A literatura do amanhã... hoje?

Entre os dias 10 de janeiro e 31 de maio, ficou disponível em fórum a questão, exposta logo na abertura da página da comunidade, abaixo da descrição comunidade, como podemos ver na Figura 1. Motivou o encerramento do fórum o fato de terem ocorrido em 9 de maio, 22 dias antes do fechamento da pesquisa, as últimas postagens sobre o assunto, num provável esgotamento da discussão no que se refere à participação dos membros da comunidade.

O princípio de permanência de um fórum numa comunidade do Orkut na página inicial da comunidade se dá, sobretudo, pelo interesse dos demais membros em responder ao tópico. Uma vez que o tópico não seja reatualizado com novas postagens, vai “caindo” das primeiras cinco po-



sições da lista da primeira página, sendo substituído por novos tópicos, propostos livremente por qualquer um dos participantes da comunidade. Embora o tópico menos procurado seja gradativamente retirado do lugar de destaque, permanece em uma lista secundária, que pode ser acionada no comando “Ver todos os tópicos”.

Um primeiro dado a ser pensado estabeleceu-se de imediato no que se refere à atualização das postagens pelos integrantes da comunidade virtual “Cibercultura/Cyberculture”. Embora essa comunidade tenha em seu quadro de membros um número significativo de integrantes, mais de seis mil, no período de quase quatro meses ocorreram apenas 79 postagens, das quais, além da que inaugurou a discussão, 24 foram postadas por mim no sentido de responder a algumas questões colocadas pelos eventuais participantes ou de tentar deixar visível a questão na página principal da comunidade. De alguma forma, isso apontou para uma primeira impressão: a literatura hipermedial na internet ou não estava entre os principais interesses dos membros ou era, para quase todos os membros do grupo, desconhecida. A participação reduzida no que se refere a esse tópico contrasta com outro, proposto por um dos demais integrantes da comunidade, que, perguntando sobre as teorias de Steven Johnson,<sup>22</sup> obteve, em menor período de tempo, entre 22 de março e 31 de maio, 128 participações de integrantes da comunidade.

---

<sup>22</sup> A questão colocada pelo internauta Lauro tinha como título “O design de interfaces na cibercultura”: “A interface gráfica (Johnson), essa telinha que você está olhando que faz a mediação entre você e a máquina, tornando um sensível ao outro, está sofrendo alterações. Ela nasce de nossa necessidade conectiva e se sustenta na necessidade hipermediática. No entanto, quais os rumos da nova interface? Até quando ela será composta de botões do tipo clique ou arraste? Será que um dia navegaremos pela hipermídia como navegamos em nosso próprio cérebro nas associações de pensamento.”



As demais 55 postagens em resposta à questão proposta por esta pesquisa foram encaminhadas por um número reduzido de participantes, os quais, em sua maioria, enviavam mais de uma resposta, dependendo dos rumos da discussão. No total, o debate envolveu 18 integrantes, que participavam do fórum postando de uma a oito mensagens, que, por seu conteúdo, pouco esclareceram sobre a literatura hipermídia, embora demonstrassem, no grupo, um significativo conhecimento sobre as atualidades e as questões envolvendo a cibercultura. As respostas, assim, apresentaram desvios importantes quanto ao tema proposto, encaminhado-se a outros assuntos, que variavam entre noções teóricas sobre a cibercultura e assuntos relacionados a aspectos comportamentais dos internautas. Nessa abertura, como se verá abaixo, a nova literatura foi o que menos apareceu. Nesse enfoque, conhecimentos sobre a nova literatura da web foram bastante raros. Os assuntos trazidos pelos membros da comunidade “Cibercultura/Cyberculture” transitavam entre os cinco pontos:

*a) Indicação de teóricos ou de obras voltadas à cibercultura*

Alguns internautas da comunidade, motivados pelo desejo de participar do debate, referiram nomes de teóricos consagrados, como os de Pierre Lévy, Steven Jonhson, Janet Murray e André Lemos, em alguns momentos até oferecendo *links* de livrarias para compra de obras. Interessou nesse tipo de participação a atenção dada ao tema “cibercultura”, dissociado da questão específica proposta pelo tópico, referente à literatura hipermídia. Nesse aspecto, pode ser observado o aspecto genérico da discussão, sem maior aprofundamento quanto aos pontos sugeridos pela discussão, possivelmente por desconhecimento, como confessa uma das participantes do fórum:



é, em matéria de autores que estudam isso conheço e entendo como fundamentais o espen j. aarseth que escreveu “cybertext” (mas só li trechos até agora) e a Janet Murray, do “Hamlet no holodeck”.

sobre quem produz, **também estou interessada em ver as experimentações** (Em 17 de janeiro. Grifo nosso.)

Essa participação foi, como as que seguem, transcrita exatamente como aparece no fórum e, por razões éticas, sem identificação do sujeito, embora as participações sejam públicas em meio eletrônico. Permitiu a exposição do nome do sujeito, e mesmo de sua imagem, o fato de que os participantes do Orkut têm a liberdade de não se identificar com nome real ou a própria imagem. Mesmo assim, por não ter informado a todos que suas respostas poderiam constar em pesquisa acadêmica, preferi omitir elementos identificatórios, preservando os participantes do debate. É importante ressaltar também que as participações não apresentam qualquer alteração ou revisão da linguagem quando transcritas. Um dos aspectos interessantes nesse tipo de produção textual é, justamente, o descompromisso com qualquer rigor normativo no uso da linguagem que seja alheio ao que é adequado e usual no dinamismo da web.

*b) Observação de novas interfaces digitais ou serviços da web para produção escrita do usuário*

As novas tecnologias permitem, além da interação e da imersão, ressaltadas por Murray, a participação efetiva do internauta no sentido de poder publicar seu texto sem maiores instâncias de avaliação e validação. A leitura, como direito de todos, pela interação na web, desdobrou-se na possibilidade irrestrita de publicação, como refere Magda Soares:





Na cultura da tela, altera-se radicalmente o controle da publicação: enquanto, na cultura impressa, editores, conselhos editoriais decidem o que vai ser impresso, determinam os critérios de qualidade, portanto, instituem autorias e definem o que é oferecido a leitores, o computador possibilita a publicação e distribuição na tela de textos que escapam à avaliação e ao controle de qualidade: qualquer um pode colocar na rede, e para o mundo inteiro, o que quiser; por exemplo, um artigo científico pode ser posto na rede sem o controle dos conselhos editoriais, dos *referees*, e ficar disponível para qualquer um ler e decidir individualmente sobre sua qualidade ou não.<sup>23</sup>

O “descontrole” sobre o que se publica atinge grau máximo em novos ambientes e novos serviços da internet, como os *blogs* e o *twitter*, ambos citados por membros da comunidade “Cibercultura/Cyberculture” como espaços prováveis de existência de uma nova literatura.

O primeiro, o *blog*, surgido em 1999 como uma alternativa popular para a publicação de textos,<sup>24</sup> por algum período perdurou apenas como um diário pessoal virtual, paradoxalmente, público; com o tempo, contudo, tornou-se uma ferramenta importante do jornalismo. Seus textos, livremente publicados e acessados na rede, trouxeram importantes repercussões políticas ao apresentarem denúncias que, depois, caíram na imprensa maiúscula, envolvendo figuras poderosas como Antonio Carlos Magalhães, no Brasil, e Bill Clinton, nos Estados Unidos.<sup>25</sup> No que se refere à literatura, porém, o *blog* talvez não se revele potencialmente como um espaço próprio de publicação e permanência do texto artístico, exatamente pela extrema

---

<sup>23</sup> SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Educ. Soc.* [online]. 2002, v. 23, n. 81 [citado 2007-06-02], pp. 143-160. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-73302002008100008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302002008100008&lng=pt&nrm=iso)>.

<sup>24</sup> KOMESU, Fabiana. *Blogs e as práticas de escrita sobre si na Internet*. In: MARCUSCHI, Luiz Antonio; XAVIER, Antônio Carlos. *Hipertexto e gêneros literários*. Rio de Janeiro: Lucena, 2004. p. 111.

<sup>25</sup> AMORIM, Ricardo; VIEIRA, Eduardo. *Blogs*. Os novos campeões de audiência. *Época*, Rio de Janeiro, p. 97-105. 31 jul. 2006.



liberdade de publicação, sem avaliação de qualidade, e pela periodicidade diária que envolve os textos, orientados por uma dicção provisória própria da imprensa ou das impressões pessoais de um “confidente”. Além do mais, o fato de ser um instrumento para pessoas “comuns” não o colocaria como o espaço mais adequado para a produção artística de qualidade, “incomum” – lembra-se que o *blog*, como um sistema no qual podem ser inseridas outras mídias, como fotos, imagens e sons, é, mormente, orientado pelo texto escrito, em quase conformidade ao impresso (ou mesmo ao quirográfico), o que não caracterizaria algo novo ao extremo, híbrido e multimídia em torno da palavra.

O outro elemento citado pelos membros da comunidade foi o *twitter*, um serviço orientado, inicialmente, pela ideia de o usuário postar e divulgar na web o que estaria fazendo no momento exato da “publicação”, conforme a seguir:



Figura 2 – O *twitter* – “O que você está fazendo?”



A indicativa, aparentemente sem propósito definido, de compor e publicar no *twitter* frases curtas sobre o que se está fazendo para um dos membros do fórum estaria incorporando outros atributos, menos banais e mais artísticos:

O Twitter já não é mais “o que vc está fazendo” há muito tempo. A galera já extrapolou os limites da ferramenta. Entre essas extrapolações: projetos de construção literária. A **possibilidade** existe, tem que só ver como acontecendo. Dá para imaginar algumas mecânicas interessantes para isso se dar (Grifo nosso. Em 09 de maio.).

Embora o *twitter* seja recente (foi criado em 2006) e não ainda completamente explorado e reatualizado, a existência de alguma literatura em seu sistema parece, como bem refere o participante do fórum, uma “possibilidade” e, provavelmente, nada mais. Há que se considerar, porém, o testemunho de outro participante do fórum:

não subestimem o twitter.

O BookTwo (<http://twitter.com/booktwo>) vai postando trechos de livros no twitter... Bom, se ele faz isso, o caminho fica.

Twitter --> celular

--> IMs

--> blogs

Eles estavam “lendo” *Ulisses*, de Joyce. Começaram em 28 de fevereiro. O livro, no pjto Guttemberg, tem 24765 linhas. Se fosse postada uma a cada 15 minutos no Twitter seriam 257 dias para “ler” o livro inteiro. (Em 9 de maio.)

c) *Referência a textos escritos e/ou publicados on-line (com a participação de leitores ou produzidos por autores incipientes ou pertencentes a um determinado grupo que utiliza a internet como divulgadora de trabalhos)*

As novas tecnologias de publicação digital permitiram também tentativas novas de construção artística. Em



2000, Mário Prata produziu a obra *Os anjos de Badaró*,<sup>26</sup> uma “comédia policial” escrita na internet durante seis meses em uma dinâmica de trabalho que mostrava aos internautas o processo criativo do autor, aberto, inclusive, à crítica dos leitores. Sem entrarmos no mérito sobre o grau de novidade dessa “abertura” ao leitor (que talvez nem seja tão nova assim, haja vista que a recepção, na história da literatura, sempre teve algum papel de atuação, ora maior, ora menor, no sistema literário) e sobre o grau de qualidade dessa obra (bastante discutível, é verdade), tal iniciativa parece não ter se configurado como tendência.

*Os anjos de Badaró* virou livro, e essa literatura participativa, aparentemente, não “colou”. Mesmo assim, a obra de Prata foi referida como um tipo de literatura de internet por alguns dos participantes do fórum. Um desses membros, por sinal, além de ter acompanhado o desenvolvimento da trama de Prata, referiu uma oficina de literatura *on-line* nos “primórdios” da internet discada:

Sobre o livro “Anjos de Badaró”, de Mário Prata, acompanhei o quanto pude o começo da coisa. Mas, minha conexão discada impediu-me de ir adiante. Tenho notícia de que havia uma Oficina Literária no site do Sesc-SP, coordenada pelo escritor João Silvério Trevisan. As pessoas se cadastravam e participavam da Oficina *on-line*, com criação de textos, cumprimento de tarefas, e crítica literária. Mas, essa Oficina se acabou quando o Sesc demitiu o Trevisan. Ele tentou dar continuidade ao projeto por outros meios. Não conseguiu, eu acho. Também no mesmo Sesc-SP, o mesmo escritor mantinha um chat sobre literatura às quinta-feiras à noite, onde era divulgado um texto para debate. Participei de alguns debates. Mas achei-os bem monótonos e maçantes. Eram duas horas de conversa, que minha conexão discada não permitia. Saludos (Em 11 de janeiro).

---

<sup>26</sup> PRATA, Mário. *Os anjos de Badaró*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.



A mesma leitora ainda informara, anteriormente, ter publicado *on-line* um texto que – é claro – depois, virou livro:

Meu livro “Crônicas do amanhecer”, publicado recentemente, foi todo escrito em listas de discussão do yahoo grupos, onde eu estava cadastrada. Inclusive há crônicas que fazem alusão aos comentários que eu ia recebendo, e aos livros de autores vários cujos prefácios foram escritos por mim, graças à felicidade que tive de conhecê-los através da internet. Na nossa lista de discussão Alameda Santo Antonio fizemos uma “ciranda poética”, estilo cordel, “O desafio de Anísio Lage e seus Heterônimos contra Maria Limeira e seus Comparsas – Uma guerra entre a Bahia e a Paraíba”, que se estendeu a todas as listas de discussão na internet, e transformou-se em livro de papel e tinta. De Mário Prata, eu conheço “Meus homens, minahas mulheres”. Um abraço, e obrigada pela sua colaboração. Saludos (Em 10 de janeiro).

De qualquer forma, o livro parece, nesse encaminhamento, ainda ser o objeto adequado à literatura. Mesmo que a publicação *on-line* seja um elemento facilitador às novas tentativas de uma escrita coletiva e aos novos escritores, a internet ainda apresenta uma forte faceta meramente experimental, como no caso de Prata e da escritora acima, e uma acentuada tendência de mera divulgadora de projeto, como o da Interpoética, também referido por um dos membros da comunidade.

A “página literária” Interpoética pretende ser “o maior acervo de poesia pernambucana na internet”:

A linha editorial da página é a publicação de poesia, de forma escrita e oral, com ênfase para a poesia pernambucana, dos nascidos ou dos que fizeram ou fazem do Estado palco para a militância literária. Nela, encontram-se publicados poetas que fizeram a história da literatura pernambucana, boa parte dos Poetas Populares, da Geração 65, do Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco, da Poesia Marginal, dos Novíssimos e de poetas desconhecidos até do meio literário.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> [www.interpoetica.com/sobre.htm](http://www.interpoetica.com/sobre.htm)



Embora se reconheça nessa “página literária” o desejo de divulgação da poesia de um determinado grupo ou de uma determinada comunidade, o trabalho, de reconhecimento mérito pela “militância” e pela valorização de distintas manifestações poéticas, não se orienta para algo que se possa dizer novo em termos de uma estética da web. Seus “livros virtuais” e os textos da “corda virtual” são textos publicados à maneira de um arquivo Portable Document Format (PDF que permite a integridade dos textos) ou publicações coletivas de vários autores, quase nesses mesmos padrões de arquivo. A vigência ainda é a da palavra “impressa”, mesmo que em meio digital. Se temos um meio que transcende as limitações do papel e da impressão, a literatura permanece ainda usando a web como livro ou estacionando na tela, à espera de uma impressão.

Há de se considerar outro fator que ainda se relaciona à questão impressão/tela. Alguns participantes do fórum deram-se conta de que na internet existem textos que foram “transplantados” do suporte impresso para tela do computador. É o caso da obra de Scott McCloud,<sup>28</sup> cartunista americano que produz um tipo de narrativa diferenciada em termos de quadrinhos. Em lugar de alinhar os quadrinhos, o leitor vai se “aprofundando” nas histórias, quadro por quadro. O efeito é interessante, mas ainda pouco interativo e de imersão mínima. Apontando, ainda, em outros termos, para a força do impresso, outros membros da comunidade citaram autores consagrados do gênero *Cyberpunk*, tendência distópica da ficção científica do século passado que consagrou autores (de livros... alguns traduzidos para o cinema) como Philip Dick e Willian Gibson.

---

<sup>28</sup> [www.scottmccloud.com](http://www.scottmccloud.com)



De alguma maneira, por tais referências, a narrativa ainda parece se sentir confortável nas limitações do impresso.

d) *Referência à NET art ou arte digital on-line*

A pesquisa sobre literatura na web, a partir das referências de uma comunidade virtual, revelou ao menos duas novidades muito interessantes, que talvez sejam dados iniciais de algo que pode repercutir em uma literatura do amanhã.

A primeira delas refere-se à produção artística de Giselle Beiguelman,<sup>29</sup> também autora do ensaio *O livro depois do livro*.<sup>30</sup> Sua arte, estabelecida na convergência de mídias em meio eletrônico (internet, ou, mesmo, *short message service* -SMS-, o popular “torpedo” de celular, e, *multimedia messaging service* -MMS-, com imagens, sons e gráficos), no site “Desvirtual”, proporciona forte impacto visual ao misturar, em vídeos, imagens, em fragmentos e em movimentos frenéticos, e som, que combina de ruídos a trilhas, às vezes próprias da cultura de massa. É o caso do web *clip Desmemórias*,<sup>31</sup> no qual se movimentam e entrecrocamos caoticamente sobre a palavra “Desmemórias” diversos enunciados visuais ao som de trilhas de antigos seriados televisivos, como *Hawai 5.0*, *Batman*, *Arquivo X*, e desenhos animados, como *Scooby Doo*, além de um antigo jingle de um anúncio da Pepsi da década de 1970 – tudo combinado num arranjo sonoro que lembra mesmo o deslizar dinâmico de uma procura no dial de um rádio que capta ondas de outros tempos. A questão é que esse tipo de arte quase dispensa a palavra, à exceção, talvez, da

---

<sup>29</sup> [www.desvirtual.com](http://www.desvirtual.com)

<sup>30</sup> BEIGUELMAN, Giselle. *O livro depois do livro*. São Paulo: Petrópolis, 2003.

<sup>31</sup> [www.pucsp.br/~gb/desmemorias/index00.htm](http://www.pucsp.br/~gb/desmemorias/index00.htm)



obra *O livro depois do livro*,<sup>32</sup> da mesma autora, na qual as palavras da expressão “the book after book” ganham movimentos e, de alguma maneira, ampliam as intenções dos concretistas do século passado ao parecer simular o movimento de páginas que se vão virando.

Justamente fazendo referência a esse movimento, um dos participantes do fórum apontou os “clip-poemas”<sup>33</sup> de Augusto de Campos como um tipo de literatura da web. Em tais textos, inegavelmente, as palavras têm o mesmo peso e a mesma importância das demais mídias, como a poesia “Inistante”,<sup>34</sup> que joga movimentos na palavra “instante”, em interação com o leitor, e proporciona múltiplos jogos semânticos.

De alguma forma, a poesia concreta, ampliada pela convergência do hipertexto, é a que parece estar mais próxima de existir como uma literatura do futuro, embora não deixe de ser também uma literatura já inventada, pesquisada e trabalhada no “passado”.

e) *Outras problematizações, de caráter mais genérico, autocrítico ou comportamental*

A inexistência de referências certas, exatas, sobre o que seja essa literatura da web proporcionou debates paralelos, que não encontram aqui lugar apropriado para discussão. Enquanto se pensava sobre onde se encontrar tal literatura, discussões sobre termos como “multimídia”, sobre a natureza do hipertexto e sobre a linearidade da narrativa fora da tela aconteceram. A própria comunidade foi motivo de questionamento por um dos participantes no

---

<sup>32</sup> [www.desvirtual.com/thebook](http://www.desvirtual.com/thebook)

<sup>33</sup> [www2.uol.com.br/augustodecampos/clippoemas.htm](http://www2.uol.com.br/augustodecampos/clippoemas.htm)

<sup>34</sup> <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/inistante.htm>





que se referia às minhas perguntas, ou, mesmo, provocações:

**esse é o maior problema em comunidades ao meu ver** muitas pessoas procuram sedentas pelo conhecimento dos outros, mas não compartilham o que sabem ou o que encontraram das pesquisas sobre o assunto que voce comentou? o que tem para compartilhar conosco? (Em 28 de fevereiro).

Em dado momento, a questão da solidão do internauta surgiu como fato polêmico. Um dos participantes chegou a se posicionar com alto grau de exposição:

eu trabalho com internauta interagindo sexual ou afetivamente...sempre me dizem q sexo virtual não existe justamente pq ambos estão de fato sozinhos...então não passaria de masturbações simultâneas...

mas então pq vejo pessoas com altos graus de investimento amoroso nestas relações? tenho narrativas de pessoas q conheceram alguém virtualmente e mantiveram todos os contatos mais pelo computador...e viveram todas as emoções das paixões intensamente...e em muitos casos essas pessoas abandonaram relacionamentos de longa data pra iniciar relações com os amores virtuais... então meu digamos “sujeito” virtual não é nada solitário e sua navegação é inteiramente interativa claro q essa interatividade tem muito de projeção mas qual relação não tem? (Em 10 de abril)

Na abertura de temática que a discussão tomou, procurando saber mais objetivamente se as pessoas liam a literatura no hipertexto e tentando investigar ao máximo o conhecimento dos sujeitos, foi estabelecida por mim, na mesma comunidade “Cibercultura/Cyberculture”, uma enquete, no dia 16 de abril, oferecendo alternativas de múltipla escolha. Era, naquele momento, minha última tentativa de encontrar a literatura do amanhã...



## “Ora, então talvez seja o momento de a criarmos!”

As enquetes, à maneira dos fóruns, são postadas livremente por qualquer participante da comunidade. O que as diferencia do fórum é o fato de apresentarem resposta em múltipla escolha e de não obrigarem à identificação do sujeito, que opta, com o *mouse*, por uma resposta na forma de um voto, o qual é computado automaticamente pelo sistema. O número de opções oferecidas pelo membro que propõe o tópico é livre e cabe ao organizador da enquete estabelecer os critérios de como poderá ser respondido. No tópico que lancei a pergunta era: “Você lê textos literários na internet?” A enquete oferecia cinco alternativas de livre escolha, podendo o participante só votar uma vez e em apenas uma das opções.<sup>35</sup>

- a. Sim, leio na tela, mesmo o que há em livro.
- b. Sim, leio a literatura hipermedial da internet.
- c. Não, leio literatura apenas nos livros.
- d. Não gosto de ler textos literários.
- e. Leio sobre literatura na web (resenhas, críticas)

Interessava-me, como já dito, ampliar o número de participantes, contando com a possibilidade de que eles não apenas escolhessem uma das alternativas, mas, por livre e espontânea vontade, comentassem suas escolhas, identificando-se como usuários do Orkut, o que é possível nesse tipo de interface, que permite espaço para eventuais posicionamentos e comentários em forma de texto. Neles, o membro da comunidade que assim o desejar pode postar

---

<sup>35</sup> Uma vez tendo sido computado o voto, a enquete fechar-se ao voto do usuário, que passa a apenas ter acesso aos resultados, que estão à disposição, ininterruptamente, dos interessados que forem membros da comunidade. Há um exemplo de enquete, postada em outra comunidade, na Figura 4.



uma resposta aprofundada, que justifique sua escolha e que o identifique, quebrando o segredo de seu voto. É o caso dos dois comentários abaixo, proposadamente escolhidos por mim por serem antagônicos:

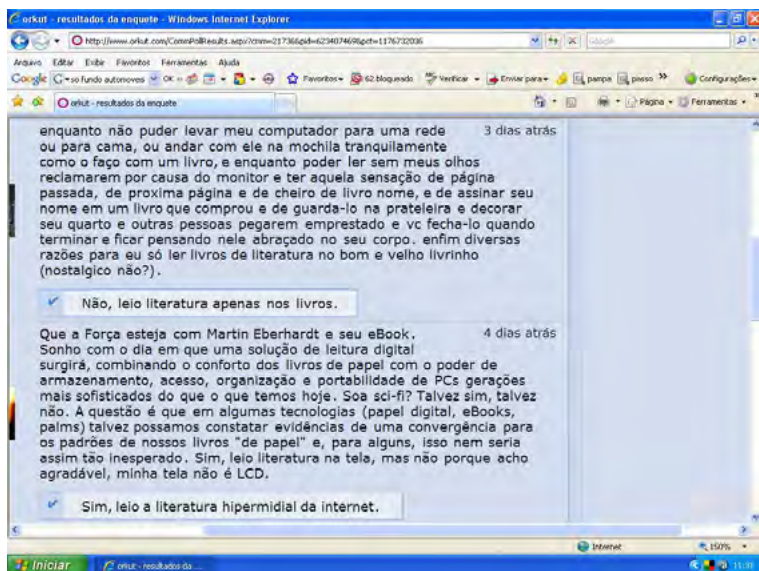


Figura 3 – Posicionamentos, em enquete, com comentários dos membros da comunidade “Cibercultura/Cyberculture

Ao elaborar tal enquete, a pesquisa pretendia que, uma vez tendo alguns membros escolhido a alternativa “b” (“Sim, leio a literatura hipermidial da internet”) e deixando algum comentário, pudessem ser situados tais sujeitos com precisão e, posteriormente, inquiridos em suas páginas pessoais do Orkut sobre o que efetivamente liam de literatura hipermidia. Tal tentativa mostrou-se bastante reveladora, como pode ser visto a seguir.

A enquete permaneceu na rede de 16 de abril a 31 de maio, período em que contou com 94 votos; desses participantes, 16 deixaram comentários sobre seu voto. O resultado geral foi o seguinte:



Tabela 1 – Resultado da enquete a comunidade “Cibercultura/Cyberculture”

| Você lê textos literários na internet?                | Votos | %  |
|---|-------|----|
| a. Sim, leio na tela, mesmo o que há em livro.        | 28    | 29 |
| b. Sim, leio a literatura hipermedial da internet.    | 18    | 19 |
| c. Não, leio literatura apenas nos livros.            | 26    | 27 |
| d. Não gosto de ler textos literários.                | 4     | 4  |
| e. Leio sobre literatura na web (resenhas, críticas). | 18    | 19 |

Tendo em vista a ausência de um critério rigoroso para estabelecimento dessa enquete como pesquisa propriamente dita, ficam os resultados apenas como pontos possíveis de reflexão. Chama a atenção, primeiramente, que apenas 4% dos membros se declarem não leitores de literatura e que uma maioria, mesmo que não expressiva, de 29% tenha o costume de ler literatura na tela, mesmo que o conteúdo esteja disponível na versão impressa. Esse número quase empata com os que, embora frequentem uma comunidade de internautas bem informados sobre cibercultura, ainda têm apego ao livro para ler obras literárias ou não conhecem uma outra literatura que não a impressa. De qualquer forma, duas posições de conteúdo antagônico da Figura 3 (posicionamentos, em enquete, com comentários dos membros da comunidade “Cibercultura/Cyberculture”) ilustram o quanto a leitura da literatura tem relação com o suporte livro.

No primeiro testemunho, a leitura da literatura no livro tem o caráter de um desfrute e um grau sensorial significativo. Para o primeiro depoente, embora ainda lhe soe nostálgico, ler literatura é pegar, levar, cheirar e guardar o livro. Nesse contato, a aproximação material entre leitor e livro sacramenta-se em uma relação de amor, e o depoente ritualiza mesmo o ato de fechar o livro “e ficar pensando nele abraçado no seu corpo”. Para o segundo, a literatura hipermedial é va-



lorizada, embora seja ainda um sonho, ao qual ele já aderiu, mesmo que não confortavelmente. Ao mesmo tempo em que sonha “com o dia em que uma solução de leitura digital surgirá, combinando o conforto dos livros de papel com o poder de armazenamento, acesso, organização e portabilidade de PCs gerações mais sofisticados do que o que temos hoje”, revela que lê literatura na tela, mas não acha agradável.

Vale como consolo que nos afaste do discurso da falta de leitura no Brasil a possibilidade de que a maioria dos internautas é interessada em literatura, lendo os textos em livro, na tela, ou se informando na internet sobre obras literárias. A questão, porém, ainda era, para o que interessava à pesquisa: o que os 18% da alternativa “b” liam como literatura hipermídia. Para isso, fui buscar os elementos que escolherem a opção “b” em suas páginas e perguntei-lhe o que estavam lendo da tal literatura da web. O resultado é que nenhum deles me indicou o que lia de literatura hipermídia. A maioria quase absoluta não respondeu às minhas questões ou provocações, ignorando minha interferência direta em suas páginas pessoais. Um deles, porém, o autor do segundo comentário da Figura 3, ao ser instigado por mim no sentido de que eu já resistia em acreditar na real existência de uma literatura hipermídia, respondeu da seguinte maneira, em 23 de maio: “Ora, então talvez seja o momento de a criarmos! Que acha? Outro (abraço)”.

## Entre o céu e a terra: a literatura que ainda não há....

O que parece se configurar neste ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 2007 é que, malgrado alguns conceitos ou previsões que se refiram à literatura digital



ou à literatura hipermedial da web, ela parece ainda não existir no que tange à realidade cultural brasileira. Antevista por Murray nas possibilidades de interação e de imersão arquitetadas por uma autoria procedimental, organizada na convergência de mídias e na participação do leitor/interator/co-autor, a literatura do amanhã parece estar ainda lá, no amanhã. A pá de cal em qualquer possibilidade de que essa literatura seja ao menos conhecida por outros que não seus leitores ou seus criadores ou seus críticos (caso existam) deu-se em um outro procedimento dessa pesquisa. Em uma comunidade formada por professores de Literatura, lancei, em 27 de abril, um tópico de enquete semelhante que lançara dias antes, em 16 de abril, na comunidade “Cibercultura/Cyberculture”, retirando, por motivos óbvios, apenas a alternativa “Não gosto de ler textos literários”. Os resultados constam na Figura 4:

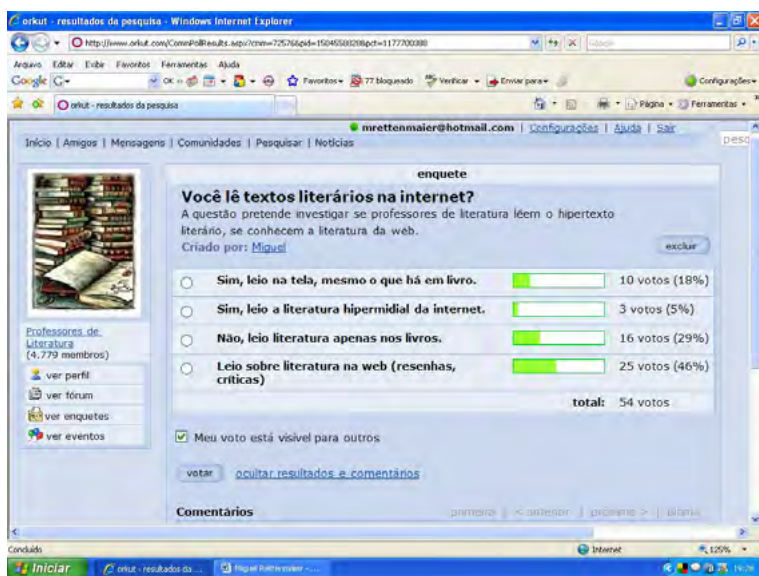


Figura 4 – Resultado da enquete na comunidade “Professores de literatura”



Se na comunidade “Cibercultura/Cyberculture” a percentagem de quase vinte pontos poderia representar a existência de leitura de literatura digital, os três votos sem qualquer comentário na comunidade “Professores de Literatura” apontam que essa literatura hipermídia não é sequer conhecida por essa comunidade de especialistas, que poderia se caracterizar por dois pontos, com base nas respostas da enquete: primeiro, pelo amor aos livros (que se faz notar pelo “avatar”, ou *logo*, da comunidade, na imagem de livros empilhados); segundo, pela atração às informações, resenhas, críticas (resumos?) sobre literatura na web (que se faz notar pelos 46 pontos percentuais da última alternativa contra os 29% que responderam ler literatura apenas nos livros).

O que há mais para se dizer, então, do que da incerteza quase incrédula de que exista uma literatura da web, no reino da Dinamarca ou, pelo menos, no Brasil? Se Hamlet foi a personagem símbolo de Murray, em razão de sua complexidade, para representar as tramas intrincadas da alma humana a serem exploradas pela imersão absoluta que o hipertexto conferiria ao leitor/interator, fica neste texto a dúvida sobre se existe algo na literatura, na web ou entre o céu e a terra, que ainda seja mais real (ou virtual) do que o apenas imaginado por nossa vã filosofia.

De alguma maneira, a literatura e seus livros talvez não sejam o espaço adequado para a imersão e para tamanha liberdade de opções no que se refere à construção artística. Talvez nossa maneira de agir ao ler literatura seja outra do que a de escolher janelas e acessos em uma trama. Talvez essa literatura, por força do que querem seus leitores, não se queira inventivamente livre, bastando-se no imodificável, como muitas das demais alternativas da



vida, as quais se reduzem a imposições implacáveis, como afirma Umberto Eco:

A função dos contos “imodificáveis” é precisamente esta: contra qualquer desejo de mudar o destino, eles nos fazem tocar com os dedos a impossibilidade de mudá-lo. E assim fazendo, qualquer que seja a história que estejam contando, contam também a nossa, e por isso nós os lemos e os amamos. Temos necessidade de sua severa lição “repressiva”. A narrativa hipertextual pode nos educar para a liberdade e para a criatividade. É bom, mas não é tudo. Os contos “já feitos” nos ensinam também a morrer.<sup>36</sup>

O *holodeck* talvez permita vencermos a morte ao reiniciarmos o jogo a todo o momento, escolhendo outra opção que não nos leve à derrota. Mas não havendo morte, não nos mostra suficientemente a vida. Sua capacidade de reinicialização não pode fazer ver as verdades que pulsam no que não pode ser refeito, no que já é parte de nossa vida e de nossa identidade. Sua possibilidade de “deletar” o indesejado possivelmente pouco nos ensine no que comumente chamamos de “erros”. E a alternância de pontos de vista em personagens e avatares assumidos, como se fossem portos de ancoragem rápida, talvez pouco nos diga de nossos próprios pontos de vista ali, no interior de nossa sala de estar, no “isolamento” de nosso mundo perante o outro mundo do livro aberto, perante as metáforas, às vezes pouco amigáveis, que a arte da literatura apresenta-nos do outro lado da página impressa, em outra realidade, além do nosso poder de decisão. Assim, enquanto houver esse sentimento de impotência no que resta de nossa humanidade, a previsão distópica de Ray Bradbury, que abre este ensaio, não se concretizará, e muitos caminhantes noturnos, os escritores, vagarão pelas ruas imaginando enredos imodificáveis.

---

<sup>36</sup> ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios sobre a literatura*. São Paulo: Record, 2003. p. 21.





## Referências

AMORIM, Ricardo; VIEIRA, Eduardo. *Blogs*. Os novos campeões de audiência. *Época*, Rio de Janeiro, 31 jul. 2006.

BEIGELMAN, Giselle. *O livro depois do livro*. São Paulo: Petrópolis, 2003.

DINIZ, Luiz Antonio Garcia. Cibercultura e literatura: hipertexto e as novas arquiteturas textuais. *Alea*. [online]. 2005, v. 7, n. 2 [citado 2007-06-02], p. 209-222. Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2005000200003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000200003&lng=en&nrm=iso)>.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: ECO, U. *Ensaaios sobre a literatura*. São Paulo: Record, 2003.

JOHNSON, Steven. *Cultura na interface*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KOMESU, Fabiana. *Blogs* e as práticas de escrita sobre si na Internet. In: MARCUSCHI, Luiz Antonio; XAVIER, Antônio Carlos. *Hipertexto e gêneros literários*. Rio de Janeiro: Lucena, 2004.

MURRAY, Janet. *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Itáu Cultural; Unesp.

PRATA, Mário. *Os anjos de Badaró*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

SOARES, Magda. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. *Educ. Soc.* [online]. 2002, v. 23, n. 81 [citado 2007-06-02], p. 143-160. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-73302002008100008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302002008100008&lng=pt&nrm=iso)>.

[www.desvirtual.com](http://www.desvirtual.com)

[www.interpoetica.com/sobre.htm](http://www.interpoetica.com/sobre.htm)

[www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)

[www.scottmcloud.com](http://www.scottmcloud.com)

[www2.uol.com.br/augustodecampos/clippoemas.htm](http://www2.uol.com.br/augustodecampos/clippoemas.htm)



# A leitura no mundo digital

Regina Zilberman

## Leitura em tempo real

Quem visitasse o *site do Jornal do Brasil on-line* no dia 16 de abril de 2007 veria a seguinte capa:



Figura 1 – Site do Jornal do Brasil on-line

Poderia, contudo, ter visto também esta imagem, já que as duas se alternavam:



Figura 2 – Site do *Jornal do Brasil* atualizado

Note-se que algumas informações mudaram em poucos segundos, que podem ser medidos se observar-se o “tempo real”, colocado no lado direito da página. Pode-se supor que, se permanecer mais tempo à frente da tela, no endereço [www.jb.com.br](http://www.jb.com.br), o leitor seja alimentado com fatos novos a cada instante.

A leitura de um jornal eletrônico supera qualquer outro tipo de modalidade de comunicação, tomados em conta os fatores rapidez na transmissão e simultaneidade dos acontecimentos. De certo modo, o periódico *on-line* concretiza a ambição dos historiadores: a narração pode ser feita enquanto os eventos desenrolam-se. Ao invés de se apresentar na sequência aos acontecimentos, ela se torna paralela. É até possível imaginar o leitor com um olho no fato e o



outro, na sua transformação no texto da comunicação eletrônica.

Entretanto, o mesmo jornal eletrônico que, como vários outros a que se tem acesso por meio da internet, está capacitado a verbalizar o acontecimento enquanto ele se desenvolve, colando o fato à linguagem que o refere, procura reproduzir, por meio de imagens, o processo manual da leitura de um jornal impresso. Assim, o leitor, depois de se deparar com a “capa” do jornal, pode folhear seu conteúdo, conforme a figura congelada tenta dar a entrever:

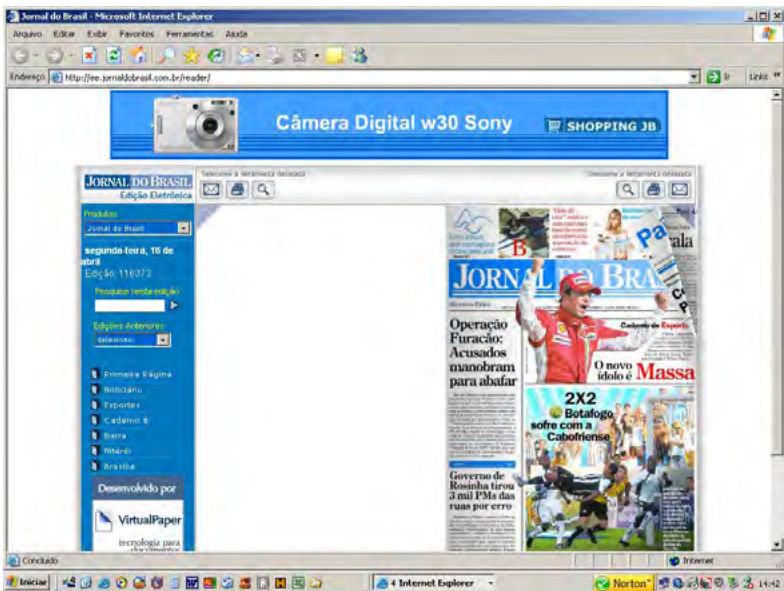


Figura 3 – “Capa” do Jornal

No canto direito, o *mouse* faz o papel da mão, que vira a página, expondo o esforço de simular o processo tradicional de leitura de um jornal. A “página” seguinte reitera o procedimento, a que se acoplam as hipóteses de ampliar a figura (*zoom*), imprimi-la ou enviá-la por correio eletrônico,



possibilidades todas de, igualmente, mimetizar as modalidades de comunicação da escrita.

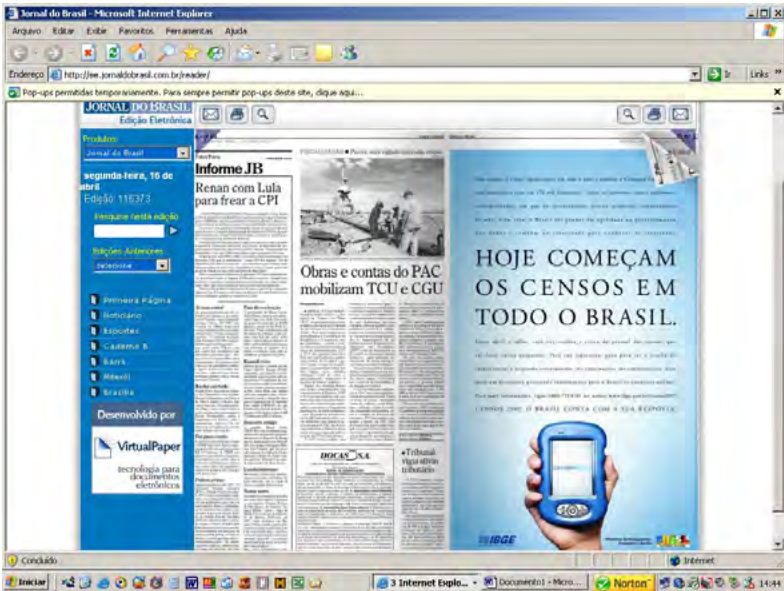


Figura 4 – Página do Jornal

Cabe perguntar por que os dois procedimentos, à primeira vista excludentes, foram reunidos na proposta adotada pelo *Jornal do Brasil on-line*, assim como ocorre com a *Gazeta Mercantil on-line*, periódico, aliás, da mesma empresa.

## O ovo ou a galinha?

Num ensaio célebre, o pensador alemão Walter Benjamin recorre ao mito da nomeação do mundo por Adão, relatado no primeiro livro do *Pentateuco*, para explicar a origem da linguagem. Segundo Benjamin, Adão, ainda o único habitante do Jardim do Éden, conferiu às coisas o nome que elas intimamente continham, de modo que o



significante dos vocábulos revelava seu significado natural. Ao contrário da tese expressa no *Curso de linguística geral*, que expõe as lições ministradas por Ferdinand de Saussure, conforme as anotaram Charles Bally e Albert Sechehaye, o signo não apresenta uma relação arbitrária entre o significante e o significado, mas motivada e inseparável.<sup>1</sup>

Pode-se entender o ato adâmico a partir do que Paulo Freyre chamou “leitura de mundo”:<sup>2</sup> o sujeito, sabendo-se distinto da realidade que o cerca, atribui-lhe um sentido, de que a linguagem verbal é a expressão. Reconhecê-la depois na escrita é a consequência natural, como se a letra constituísse outro tipo de significante, não mais fônico, mas, gráfico.

Na acepção de Walter Benjamin, aparentemente a leitura precede a escrita, supondo um ponto de partida, a relação de alteridade entre o sujeito e o mundo que aparece como uma linguagem a ser decifrada. Contudo, assim colocado, percebe-se que o mundo já equivale à escrita, reque-rendo leitura e interpretação. Não se estabelece, pois, uma anterioridade entre a leitura e a escrita, sendo a condição para a existência de ambas a circunstância de um sujeito tomar consciência de que ele não se confunde com o real. Georges Gusdorf chamou de racional a essa consciência, para diferenciá-la de outra, a mítica.<sup>3</sup> No ensaio de Walter Benjamin, o relato adâmico serve de munição para narrar

---

<sup>1</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. On language as such and on the language of man. In: \_\_\_\_\_. *Select writings*. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996. v. 1, p. 1913-1926.

<sup>2</sup> Cf. FREYRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortes; Autores Associados, 1982.

<sup>3</sup> Cf. GUSDORF, Georges. *Mito y metafísica*. Introducción a la filosofía. Buenos Ayres: Nova, [1960].



a destruição desse mundo mítico em que o ser humano está imerso na natureza, dando margem à expressão de uma inteligência que inventa a linguagem, apossando-se desta e do contorno nomeado por ela.

Enquanto mito, o relato que Adão protagoniza explica a origem e o funcionamento do verbo, antropomorfizando a frase de abertura do Evangelho segundo São João.<sup>4</sup> Sua formulação apareceu, por sua vez, num texto escrito, o primeiro livro do Pentateuco, que abre o Velho Testamento e é atribuído a Moisés. Logo, a narrativa do ato inaugural da leitura por parte do primeiro homem, Adão, não prescinde de um texto, redigido em pergaminho e copiado por muitos séculos, até chegar ao século XX e ao leitor Walter Benjamin. Nada é mais sugestivo do que esse fato histórico, que, por seu turno, teve igualmente começo num dado momento da trajetória da raça humana.

O uso da escrita data do quarto milênio antes de Cristo, quando os sumérios começaram a utilizar um sistema que os ajudasse a memorizar e contabilizar o movimento dos bens.<sup>5</sup> Fernando Baez observa que “os primeiros livros da humanidade apareceram na ignota e semiárida região da Suméria, no mítico Oriente Médio, na Mesopotâmia (hoje Sul do Iraque), entre os leitos dos rios Eufrates e Tigre, há aparentemente 5.300 anos, depois de um sinuoso e arriscado processo de aperfeiçoamento e abstração.”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus e o Verbo era Deus.” O Evangelho segundo São João. In: *O Novo Testamento*. Trad. de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Cia. Publicadora Nacional, 1967. p. 170.

<sup>5</sup> MARTIN, Henri-Jean. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*. Paris: Albin Michel, 1996. p. 27. Cf. também JEAN, Georges. *A escrita – Memória dos homens*. Trad. de Lídia da Mota Amaral. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

<sup>6</sup> BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição dos livros*. Das tábuas da Suméria à guerra do Iraque. Trad. de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 31.



O emprego da escrita veio acompanhado da fixação e preservação dos textos, cuja utilização supunha um aprendizado, logo, a existência de um tipo de escola, conforme relata Itamar Even-Zohar: “Já na Suméria, através da escola (*ê-dubba*), emergiu – talvez, pela primeira vez na história da humanidade – a instituição dos textos canônicos, e com isso a importância das pessoas capazes de reproduzi-los [...]. Para os que estão envolvidos na produção, ou na reprodução, de textos – escritos ou recitados – trata-se em primeiro lugar de poder incluir seus produtos no grupo de textos canônicos, e portanto avaliáveis e valiosos”.<sup>7</sup>

O aparecimento da escrita decorre de uma necessidade prática; mas seu uso é reservado a uma casta, e sua natureza, considerada sagrada. A sacralidade transfere-se aos textos que resultam dela, razão por que são preservados e poupados. Pela mesma razão, mostram-se adequados a conservar um saber comum que precisa ser transmitido às gerações vindouras. Mesmo quando não constituem o veículo de transmissão da religião, como ocorre entre os hebreus, o povo da Bíblia, os textos guardam um conteúdo que não pode se dispersar, de que é testemunha, por exemplo, o código de Hamurábi, datado de 1.700 a.C. e que vigorou entre as comunidades que habitavam a Mesopotâmia. Mesmo antes da difusão da leitura entre as diferentes classes sociais, o que ocorreu primeiro entre os gregos e, depois, entre os romanos, era a tradição escrita, não a transmissão oral, que afixava a vários povos a permanência de sua cultura ao longo do tempo. O texto importava o passado, este sendo o avalista da identidade do grupo, para a atualidade.

---

<sup>7</sup> EVEN-ZOHAR, Itamar. La literatura como bienes y como herramientas. In: VILLANUEVA, Dario; MONEGAL, Antonio; BOU, Enric (Org.). *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada em homenaje a Claudio Guillen*. Madri: Castalia, 1999. p. 29.





A leitura, que na interpretação do mito adâmico por Walter Benjamin, significou a apreensão da realidade imediata, representou, desde que seu emprego consolidou-se, entre os sumérios, egípcios, babilônios, assírios e hebreus, e popularizou-se, entre os fenícios e, sobretudo, entre os gregos e romanos, uma absorção do tempo, da história e da tradição, a possibilidade de o presente construir uma ponte com o passado, a compreensão da identidade coletiva e de agregação social.

Com o passar do tempo, a difusão da escrita veio acompanhada do aumento do número de suportes que garantiam seu registro. Das tabuletas de argila, da madeira e da pedra para o pergaminho, depois, o papel e, recentemente, para o disco rígido do computador, o CD, o *pendrive*, a escrita experimentou as possibilidades mais diferenciadas de armazenamento, algumas mais frágeis, outras supostamente mais resistentes, capazes de conservar seu conteúdo por séculos. Essas mutações são acompanhadas pela variedade de formatos que a escrita assumiu, de distintos instrumentos (por exemplo, o estilete, o lápis, o teclado) de fixação, de diferenças ortográficas, de discussões sobre seus padrões (culto ou popular, urbano ou rural) e sobre o modo mais correto de se expressar. A escrita parece inconstante, imprecisa e voluntariosa.

Da sua parte, a leitura não se mostra volúvel, mas uniforme ao longo do tempo. As concepções de que é objeto passam, é certo, por diferentes avaliações, que se modificam seguidamente por razões, algumas de ordem teórica, outras de natureza ideológica. A teoria da literatura, por exemplo, reivindica que a leitura da literatura de vanguar-

---

<sup>8</sup> Cf. JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação da ciência literária*. São Paulo: Ática, 1994.



da é considerada superior à de textos de entretenimento;<sup>8</sup> estudiosos da cultura de massa julgam que as escolhas literárias por parte da classe operária carecem de qualidade.<sup>9</sup> Por sua vez, as práticas de leitura estão em permanente transformação, variando os grupos sociais, as faixas etárias, os gêneros. As mudanças por que passam os suportes da escrita determinam, igualmente, alterações nos modos de leitura do texto, que pode variar se for acompanhado pela voz ou se ocorrer silenciosamente.

Entretanto, a leitura, invariavelmente, dependeu do olhar de um leitor, circunstância que não se altera no tempo e, como não se subordina a padrões e recusa “correções”, caracteriza-se pela imutabilidade que aproxima o leitor do passado ao do presente. A proximidade entre o leitor de ontem e o de hoje coloca a ambos no mesmo nível de qualidade e legitimidade e garante a permanente atualização dos textos escritos, virtude que a literatura explora ao máximo.

Como a leitura é um processo que se mantém coeso, o texto comunica-se ao longo das épocas. A leitura representa a resistência às mudanças epidérmicas, às quais a escrita não cede, estabelecendo o elo que unifica os diferentes produtores e consumidores de texto, sob suas distintas conformações. Por essa razão, a leitura de textos transmitidos por meio digital guarda parentesco com o procedimento inaugurado há alguns milênios pelos sumérios e traduzido alegoricamente pelo mito adâmico interpretado por Walter Benjamin. Mesmo no seu formato inovador e instigante, o *Jornal do Brasil* não escapou à confirmação da unidade própria à leitura, reiterando sua natureza.

---

<sup>9</sup> Cf. LEAVIS, Q. D. *The fiction and the reading public*. London: Pelican, 1979.



## A leitura no mundo digital

A unidade da leitura faculta a um leitor do presente aproximar-se de um leitor do passado, por mais distintas que tenham sido suas respectivas práticas de ler; faculta, igualmente, refletir sobre o comportamento do leitor do futuro. Pressupõe-se, pois, que a leitura não experimenta alguma ameaça quando se transporta a escrita para o meio digital. O livro, é claro, vê-se perante um concorrente que o intimida, porque disputa a mesma clientela – os que podem comprar livros são os mesmos que dispõem de recursos econômicos para adquirir e renovar seus PCs – e não parece tão avançado. O livro, que já constituiu a materialização mais completa da modernidade, tendo aparecido à época em que se superava o feudalismo e inauguravam-se as revoluções que fizeram o progresso econômico e cultural da Europa ocidental – revoluções das quais ele fez parte –, alcança o começo do novo milênio sem a mesma qualificação. Desde que se expandiu seu uso, o computador pessoal passou a encarnar o novo com mais propriedade, já que se emprega nele tecnologia mais sofisticada, bem como técnicos à primeira vista mais especializados, e excluem-se as possibilidades de fabricação artesanal, circunstâncias ainda verificáveis na produção de livros.

Entretanto, a questão não precisa ser colocada nesses termos, como se fosse uma opção. Afinal, a produção do livro ganhou com o aproveitamento dos recursos introduzidos pela tecnologia da informática, facilitando, graças a programas de editoração de textos, de digitalização de imagens e de tratamento de figuras, o processo de formatação, revisão, impressão e distribuição. O concorrente não põe, necessariamente, em risco o universo do livro; se apresen-



ta-se, de um lado, como um possível antagonista, mostra-se, de outro, seu parceiro e igual.

Como a introdução à realidade virtual depende do domínio da leitura, essa não sofre ameaça, nem concorrência. Com efeito, fortalece-se, por dispor de mais um mecanismo para sua difusão. Quanto mais se expandir o uso da escrita por intermédio do meio digital, tanto mais a leitura será chamada a contribuir para a consolidação do instrumento, a competência de seus usuários e o aumento de seu público.

A introdução de um suporte até então desconhecido, por sua vez, provoca determinados efeitos, já que o novo canal de comunicação traz consigo códigos específicos, forma particular de manipulação, procedimentos característicos de expressão e recepção e um processo de percepção:

- a) O código dominante está sujeito ao emprego da escrita, mas, dependendo do gênero, novas possibilidades de ortografia apresentam-se, colocando em questão as regras vigentes.

A escrita procura acompanhar, nem sempre com sucesso, as transformações fonológicas e fonéticas introduzidas pelas comunidades de falante. No caso da digitação de um texto, as circunstâncias às quais a escrita submete-se não mais se relacionam primariamente com a comunicação verbal, mas com as modalidades físicas e corporais de manipulação da linguagem por seus usuários, adaptando-se a elas.

- b) A forma de manipulação talvez seja o dado mais original do novo processo de comunicação, pois, se a escrita esteve, desde seus começos, ligada ao uso das mãos, intromete-se agora um novo intermediário – o teclado – com consequências singulares.



Na situação de transmissão de mensagem em meio digital, o usuário ignora a sonoridade da palavra, privilegiando a modalidade gráfica. Essa, por sua vez, precisa ser abreviada, pois, como os dedos que teclam não agem de modo tão rápido quanto o aparelho fonador, cabe proceder a uma condensação do significante, com efeitos na ortografia e na representação gráfica, de que são exemplo sinais tornados convencionais, como os que representam despedidas, riso, alegria, tristeza, entre outros. Esse resultado é mais evidente, quando se trata da troca de informações pessoais, como ocorre em mensagens eletrônicas, *blogues*, *sites* de relacionamento, dentre os quais o mais popular deles, o Orkut.

- c) Instaure-se um novo processo de diálogo, que dispensa não apenas o significante fônico e a oralidade, mas principalmente o conhecimento do destinatário; emissores e recebedores podem permutar mensagens de modo desinibido e adotar atitudes, às vezes, bastante permissivas, sem nunca se terem visto ou falado.

A correspondência eletrônica, que emprega a escrita, mescla elementos, pois, do diálogo informal próprio à oralidade e à proximidade entre os falantes. Por outro lado, e talvez paradoxalmente, avizinha-se do modo de comunicação mais característico da literatura, em especial da narrativa, gênero em que um sujeito narrador pode tratar seu leitor como alguém familiar e a quem revela sua intimidade, sem nunca tê-lo visto ou identificado.

- d) É por ocasião do processo de recepção que, provavelmente, apresentam-se as alterações mais evidentes, já que o destinatário de mensagens eletronicamente transmitidas não é um recebedor passivo. Primeiramente, porque pode captar várias mensagens concomitantemente, ao operar com janelas



simultâneas, que escolhe voluntariamente. Por sua vez, as janelas mesclam elementos verbais e visuais, agudizando, por serem fortemente exigidas e estimuladas as capacidades de percepção e atenção do destinatário.

O novo suporte determina alterações no âmbito do registro escrito, que se dobra às circunstâncias de o emissor ter de utilizar as mãos de uma maneira até poucos anos inusitada, quando tecla palavras – processo esse ainda próximo da datilografia – e, sobretudo, quando aciona o *mouse*. Esse emissor, por sua vez, vive concomitantemente a condição de receptor, visto que a tela devolve-lhe o escrito que se desenrola à sua frente. Ainda aqui o procedimento assemelha-se àquele produzido pela máquina de escrever, que, desde seu aparecimento, suscitou novas formas de percepção ao conferir imediata visibilidade ao texto que o redator produz. Contudo, a distância física entre o monitor e o olhar do emissor faculta a experiência simultânea do escrever e do ler em uma escala desconhecida até recentemente.

A simultaneidade não se restringe a essa situação, embora possa ser considerada o ponto de partida; ela se amplia, porém, quando se concretiza a hipótese de o redator abrir e trabalhar com várias janelas ao mesmo tempo. Como ele tem oportunidade, concomitantemente, de navegar na rede, utilizando conexões, essa simultaneidade toma dimensão infinita, incontrolável pelo usuário.

Karin Littau chama a atenção para outro resultado da simultaneidade: a perspectiva linear, que caracteriza a decodificação do texto impresso, é substituída pela prática da leitura conetiva. Observe-se que a difusão da leitura do texto impresso, sobretudo a partir do século XVI, com ênfase após o século XVIII, determinou a aceitação de uma concepção linear de mundo: “O impresso, um meio que



promove a linearidade, direcionou-nos a um modo linear de pensamento, impensável na época da cultura oral pré-Gutenberg.”<sup>10</sup>

E. Verne já chamou a atenção para o fato de que a aprendizagem do código escrito significou a imposição de um modo – horizontal e linear – de apreensão da realidade, o que traduziu a aspiração de condicionamento do operário à produção em série:

Todos sabemos a melhor maneira para um trabalhador iletrado se integrar ao processo de produção e formar uma ideia de seu lugar na cadeia produtiva é internalizar a natureza linear do texto impresso, adquirir a habilidade de ver de modo lateral e equiparar-se com o esquema espacial necessário, ao aprender a ler e escrever [...]. O conteúdo ideológico do texto tem pequena importância, desde que o trabalhador internalize esta linearidade e suas extensões no espaço industrializado.

Há uma certa analogia estrutural entre a lógica linear da frase impressa e a linearidade do processo de produção industrial. Qualquer processo de aprendizagem a ler e escrever pode então ser visto como funcional para o modo industrial de produção.<sup>11</sup>

A possibilidade de lidar com janelas simultâneas desarticula a concepção linear, conforme destaca Karin Littau: “Embora leiamos um dado bloco de texto na tela dessa maneira [linear], não procedemos sequencialmente através do hipertexto, como se ele tivesse um início, meio e um fim; pelo contrário, o leitor hipertextual move-se ‘multisequencialmente’, pulando de uma unidade de leitura (chamada uma ‘lexia’) para outra, cada segmento textual juntando-se a outro por meio de *hyperlinks*, por meio disso produzindo sempre novas e inesperadas conexões entre os textos.”<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> LITTAU, Karin. *Theories of reading*. Books, bodies, and bibliomania. Cambridge: Polity Press, 2006. p. 55.

<sup>11</sup> VERNE, E. Literacy and industrialization – the dispossession of speech. In: BATAILLE, León (Ed.). *A turning point for literacy* – Proceedings of the International Symposium for Literacy. Oxford: Pergamon Press, 1975. p. 219-220.

<sup>12</sup> LITTAU, *Theories of reading*, p. 55.



Por sua vez, o processo de navegação introduz, ao lado da simultaneidade, a dimensão da profundidade, visto que, por força dos vínculos e do acesso a incontáveis *sites*, o emissor receptor, convertido em internauta, percorre caminhos inusitados que nem sempre supõem retorno ao começo. A rede propõe gama ilimitada de relações, que abolem as noções costumeiras de início e final, conferindo novo significado à dimensão da extensão.

Se, no âmbito da percepção, o suporte digital incide em processos que afetam as possibilidades convencionais de recepção, estas são mobilizadas também pela circunstância de que outras alternativas de expressão se apresentam. Com efeito, o leitor tem à sua disposição tanto os gêneros tradicionais quanto os gêneros que só podem se manifestar por meio da versão digital.

Um dos grandes feitos da internet foi sua transformação em uma biblioteca de grau e alcance até imagináveis, realizáveis, porém, apenas há poucos anos. Graças às tecnologias advindas dos editores de texto e das técnicas de cópias virtuais de imagens por meio de *scanners*, obras clássicas da literatura universal foram colocadas à disposição do público leitor. *Sites* como a Biblioteca Digital de Literatura (<http://alecrim.inf.ufsc.br/bdnupill/>), da Universidade Federal de Santa Catarina, a Biblioteca Digital de Obras Raras e Especiais (<http://www.obrasraras.usp.br/>), da USP, no Brasil, ou da Biblioteca Nacional Digital (<http://bnd.bn.pt/>), em Portugal, disponibilizam para o estudante brasileiro a maior parte da produção em língua portuguesa que caiu em domínio público no âmbito da ficção, poesia e ensaio. Ao lado disso, *sites* de busca como Google, Yahoo e outros fazem as vezes de enciclopédias variadas e de múltiplas especialidades. Em nenhum outro momento da his-





tória cultural da humanidade, obras e informações estiveram tão perto de seus consumidores e de modo tão barato, facultando a socialização do conhecimento e facilitando a pesquisa.

Por sua vez, a biblioteca digital não significa apenas a transposição do texto impresso para sua versão eletrônica, disponível via internet ou CD. Karen Littau descreve o trabalho elaborado no Massachusetts Institut of Technology (MIT), nos Estados Unidos, com a obra de Shakespeare, quando se mostrou viável a articulação entre o texto impresso e as versões levadas à cena:

O MIT Shakespeare Electronic Archive Project, dirigido por Peter Donaldson, Larry Friedlander e Janet H. Murray, propõe um videodisco que procura associar não apenas uma variedade de edições modernas e facsímiles das primeiras edições de Shakespeare, e dá acesso às múltiplas execuções de cenas selecionadas e de suas adaptações cinematográficas, como também permite que os usuários incorporem suas próprias encenações, graças a um programa de computador que simula essas representações.<sup>13</sup>

Gêneros tradicionais, por sua vez, passam por uma transformação quando migram do livro para a internet, gerando novas formas de expressão, dentre as quais a mais desafiadora é o hipertexto. Essa modalidade só pode ser gerada em meio digital, correspondendo a uma estrutura composta de blocos de texto unidos por *links* eletrônicos que oferecem a seus usuários diferentes trilhas de investigação. O hipertexto possibilita o arranjo não linear dos dados graças ao processo automático de conectar um pedaço de informação a outro.<sup>14</sup> Karin Littau descreve o processo:

---

<sup>13</sup> Id. p. 33. Sobre o projeto propriamente dito, cf. FRIEDLANDER, Larry. The Shakespeare Project: experiments in multimedia. In: DELANY, Paul; LANDOW, George P. (Ed.) *Hypermedia and literary studies*. 4. ed. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 1994.



“Ao contrário dos textos impressos e publicados na forma de livro, os hipertextos são textos virtuais que contêm *prompts* na forma de *hyperlinks*, facultando ao usuário navegar seus próprios caminhos através de um texto dado ou corpus de material para criar redes com outros textos ou imagens relacionados, cada *link* levando a outro, *ad infinitum*.”<sup>15</sup>

Por essa razão, George P. Landow destaca que “o hipertexto, ao permitir que o leitor escolha sua própria trilha através de um conjunto de possibilidades, dissolve a rigidez fundamental que fundamenta nossa teoria e prática crítica”.<sup>16</sup>

Ilana Snyder chama a atenção para a particularidade das relações entre os autores e os leitores no caso do hipertexto: “Um hipertexto é construído em parte pelos escritores que criam os *links*, e em parte pelos leitores que decidem que cadeia seguir. Ao contrário dos textos impressos, que geralmente obrigam os leitores a ler de modo linear – da esquerda para direita e do alto da página para baixo – os hipertextos estimulam os leitores a se moverem de um pedaço do texto para outro, rápida e não sequencialmente.”<sup>17</sup>

Por sua vez, diferentes gêneros podem aparecer no formato do hipertexto, desafiando as potencialidades de criação, como ocorre com o romance, que tem condições de narrar ao mesmo tempo várias histórias e conduzir a diferentes desenvolvimentos, assim como ocorre nos jogos de computador, cujo andamento depende das escolhas fei-

---

<sup>14</sup> SNYDER, Ilana. *Hypertext*. The electronic labyrinth. New York: New York University Press, 1996. p. IX.

<sup>15</sup> LITTAU, *Theories of reading*, p. 55.

<sup>16</sup> LANDOW, George P. What's a critic to do? Critical theory in the age of hypertext. In: LANDOW, George P. (Ed.). *Hyper / text / theory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins UP, 1994. p. 33.

<sup>17</sup> SNYDER, op. cit., p. IX.



tas pelo jogador. O hipertexto supõe o leitor que interage de modo autônomo com o desenrolar da intriga e a conformação das personagens, processo que, em outro meio, apresentaria dificuldades de processamento. Fenômeno antecipado por novelas como *Rayela*, de Julio Cortazar, o hipertexto leva a dimensão polifônica da linguagem literária a seu limite de realização.

Apresentada em 1986, *Afternoon: a story*, do norte-americano Michael Joyce, constitui uma das primeiras experiências de hipertexto literário. Empregando o *software Storyspace*, ele se desenvolve a partir de lexias – em número de 950 *links* e 539 textos – que se unem a partir das opções do leitor. A figura a seguir ilustra a tela da lexia de abertura, que se apresenta sob a forma de uma ficha, requerendo que o leitor desloque-se por meio do *mouse*. Dependendo do que o usuário escolhe diante da barra de ferramentas, a ação avança, recua, leva-o de volta à lexia anterior.<sup>18</sup> Esses movimentos não apenas conferem liberdade à narração, como também tornam-na imprevisível e infinda, uma vez que se apresentam constantemente opções inesperadas.

---

<sup>18</sup> Terence Harpold descreve o modo como o usuário opera a barra de ferramentas diante de cada lexia. Cf. HARPOLD, Terence. Conclusions. In: LANDOW, (Ed.). *Hyper / text / theory*. Disponível em: <http://www.georgetown.edu/faculty/bassr/511/projects/ceruzzi/final/story1.htm>



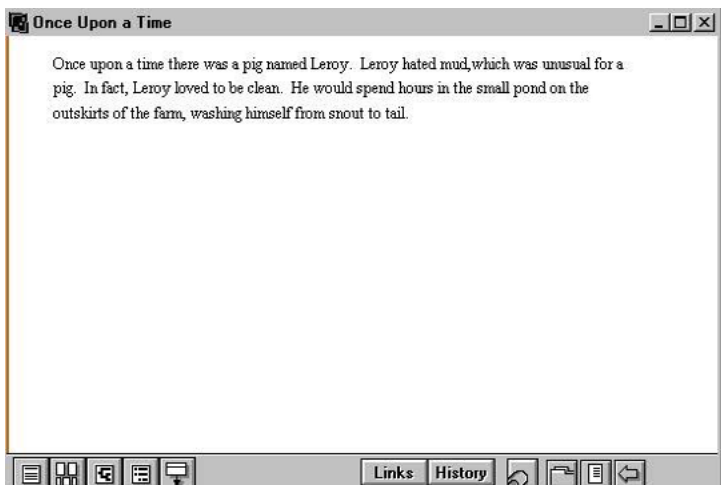


Figura 5 – Lexia de abertura de um hipertexto literário

Por consequência, o leitor passa a ocupar uma nova posição, de um lado, porque pode acionar simultaneamente várias versões do texto, investigando-as e comparando-as; de outro, porque pode intervir no funcionamento da obra, agregando não apenas seu entendimento dela, mas colaborando para sua criação:

A vantagem de ler uma dada obra literária em meio hipertextual é, pois, a facilidade de chamar simultaneamente versões multivariantes, que podem ser comparadas e anotadas, mas também retrabalhadas na versão híbrida estabelecida pelo usuário. Em outras palavras, não apenas engajar-se-ia esse leitor com os textos de um modo não linear por meio da prática da leitura comparativa intertextual, mas o leitor tornar-se-ia, ele mesmo, um editor, pois a tecnologia habilita leitores a reunir ou melhor propor versões para sua própria edição.

.....  
Enquanto que o texto impresso é fisicamente inalterável pelo leitor (exceção feita às anotações marginais ou aos sublinhados), um texto eletrônico permite ao seu usuário reconfigurar aquele texto, ou qualquer quantidade de textos, na tela do computador.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> LITTAU, *Theories of reading*, p. 34-35.



Outras modalidades de expressão igualmente se desenvolvem, como a *fanfiction*, que, se não é propriamente um gênero decorrente das virtualidades postas à disposição pelo meio digital, assistiu a esse favorecer sua expansão.<sup>20</sup> Os blogs, por sua vez, representam expressão inteiramente original. Tendo-se apresentado, inicialmente, como variação do diário, o blogue diferencia-se daquele tipo de escrita do eu, não se restringindo à manifestação de um indivíduo para si mesmo, ao prever a possibilidade de vários sujeitos empregarem a primeira pessoa, em uma situação de diálogo e socialização da comunicação.

O romance *Bolor*, do ficcionista português Augusto Abelaira, antecipa a hipótese de o diário receber a contribuição de vários sujeitos, que acabam escondendo sua identidade sob a máscara da primeira pessoa. O blogue parece concretizar essa possibilidade, tanto quando seus participantes são indivíduos verdadeiros como nas situações em que os membros são inventados.

Alternativas de produção como as mencionadas decorrem das potencialidades da linguagem e, sobretudo, da escrita. Eis por que a escrita, ainda que aspire à imutabilidade e à permanência, de que é testemunho o antigo ditado *verba volant, scripta manent*, caracteriza-se pela volubilidade e permanente transformação, rebelando-se constantemente contra as normas que almejam engessá-la. A estabilidade coloca-se do lado de sua contraparte e complemento, a leitura: é esta que confere solidez ao sistema, facultando a duradoura improvisação da escrita.

---

<sup>20</sup> Relativamente a *fanfiction*, cf. VARGAS, Maria Lucia Bandeira. *O fenômeno fanfiction*. Novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Ediupf, 2005.



## Referências

BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição dos livros*. Das tábuas da Suméria à guerra do Iraque. Trad. de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BENJAMIN, Walter. On language as such and on the language of man. In: \_\_\_\_\_. *Select writings*. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996. v. 1, p. 1913-1926.

EVEN-ZOHAR, Itamar. La literatura como bienes y como herramientas. In: VILLANUEVA, Dario; MONEGAL, Antonio; BOU, Enric (Org.). *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada em homenaje a Claudio Guillen*. Madri: Castalia, 1999.

FREYRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortes; Autores Associados, 1982.

FRIEDLANDER, Larry. The Shakespeare Project: Experiments in multimedia. In: DELANY, Paul; LANDOW, George P. (Ed.) *Hypermedia and literary studies*. 4. ed. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 1994.

GUSDORF, Georges. *Mito y metafísica*. Introducción a la filosofía. Buenos Ayres: Nova, [1960].

HARPOLD, Terence. Conclusions. In: LANDOW, (Ed.) *Hyper / text / theory*. Disponível em: <http://www.georgetown.edu/faculty/bassr/511/projects/ceruzzi/final/story1.htm>

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação da ciência literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JEAN, Georges. *A escrita: memória dos homens*. Trad. de Lídia da Mota Amaral. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

LANDOW, George P. (Ed.). *Hyper / text / theory*. Exemplos do processo aparecem em: <http://www.georgetown.edu/faculty/bassr/511/projects/ceruzzi/final/story1.htm>.

\_\_\_\_\_. What's a critic to do? Critical theory in the age of hypertext. In: LANDOW, George P. (Ed.) *Hyper / text / theory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins UP, 1994.

LEAVIS, Q. D. *The fiction and the reading public*. London: Pelican, 1979.

LITTAU, Karin. *Theories of reading*. Books, bodies, and bibliomania. Cambridge: Polity Press, 2006.

MARTIN, Henri-Jean. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*. Paris: Albin Michel, 1996.

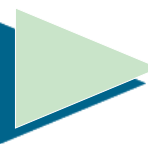


SNYDER, Ilana. *Hypertext. The electronic labyrinth*. New York: New York University Press, 1996.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. *O fenômeno fanfiction. Novas leituras e escrituras em meio eletrônico*. Passo Fundo: Ediupf, 2005.

VERNE, E. Literacy and industrialization – the dispossession of speech. In: BATAILLE, León (Ed.). *A turning point for literacy – Proceedings of the International Symposium for Literacy*. Oxford: Pergamon Press, 1975.





# A escrita na tela: ordem do discurso, ordem dos livros e maneiras de ler

**Roger Chartier**

O mundo da comunicação eletrônica é um mundo da superabundância textual, onde a oferta da escrita excede muito a capacidade de apropriação dos leitores. Repetidas vezes, a literatura denunciou a inutilidade dos livros acumulados, o excesso dos textos numerosos.<sup>1</sup> Tal diagnóstico faz contrapeso a todos os discursos de celebração que, a partir do fim século XV, exaltam a invenção de Gutenberg. Ele exprime uma apreensão tenaz frente a um mundo textual multiplicado e tornado incontrolável.

No mundo da *Utopia de um homem que é cansado*, de Borges, o diálogo entre Eudoro Acevedo, que viaja no mundo do futuro, e o homem sem nome dos tempos do futuro traduz à sua maneira essa angústia. Eudoro Acevedo folheia uma edição de 1518 da *Utopia*, de Thomas More, e declara: “É um livro impresso. Em casa, deve ter mais de dois mil, mas evidentemente menos antigos e menos preciosos que este”. Seu interlocutor põe-se a rir: “Ninguém pode ler dois mil livros. Nos quatro séculos que vivo não devo ter lido mais do que meia dúzia. Além disso, o que

---

<sup>1</sup> CHARTIER, Roger. *Inscrire et effacer: culture écrite et littérature XI e XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard/Seuil, 2005.



importa não é ler, mas reler. A imprensa, agora abolida, foi um dos piores males da humanidade, porque tendeu a multiplicar vertiginosamente textos completamente inúteis”.<sup>2</sup>

Mais de três séculos antes, o diálogo que Lope de Vega imagina em *Fuente Ovejuna*, entre Barrildo, o camponês, e Leonelo, um estudante de regresso de Salamanca, ilustra a mesma falta de confiança perante a multiplicação dos livros permitida pela invenção da imprensa – uma invenção recente em 1476, data dos acontecimentos históricos contados pela comédia. A Barrildo, que aluga os efeitos da tipografia (“agora que se imprimem tantos livros, ninguém se importa de ser douta”), Leonelo responde: “Devido àquilo mesmo, considero pelo contrário que somos mais ignorantes porque o saber não pode limitar-se a uma curta soma: o excesso dos livros é fonte de confusão e reduz os esforços que fazemos a uma mera espuma.”<sup>3</sup> A multiplicação dos livros é mais fonte de confusão do que de saber, e a imprensa que gerou um excesso de livros não produziu novos gênios.

Uma pergunta sobre o presente: como pensar a leitura diante da oferta textual que a técnica eletrônica multi-

---

<sup>2</sup> BORGES, Jorge Luis. Utopie d'un homme qui est fatigué. In: *Le livre de sable*. Traduction de Françoise Rosset, revue par Jean Pierre Bernès. In: BORGES, *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, Tome II, p. 531-537 (texte p. 533-534). Texte espagnol Jorge Luis Borges, Utopía de un hombre que está cansado. In: *El libro de arena*, Madrid: Alianza Editorial, 1997. p. 96-106 (p. 100).

<sup>3</sup> VEGA CARPIO, Lope Félix de. L'illustre Comedia de Fuente Ovejuna. Traduzido por Pierre Dupont. In: *Théâtre espagnol du XVIIe siècle*. Edição publicada sobre a direção de Robert Marrast. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 265. Texto espanhol, LOPE DE VEGA, *Fuente Ovejuna*, Edición, prólogo y notas de Donald McGrady. Barcelona, Crítica, 1993, vers 901-908, p. 87 [Barrildo: “Después que vemos tanto libro impreso, / no hay nadie que de sabio no presuma” – Leonelo: “Antes que ignoran más, siento por eso, / por no se reducir a breve suma; / porque la confusión, con el exceso, / los intentos resuelve en vana espuma].



plica mais ainda que a invenção da imprensa? Em 1725, Adrien Baillet escrevia numa obra intitulada *Jugemens des savantes sur les principaux ouvrages des auteurs*.<sup>4</sup> “Estamos sujeitos a apreender que a grande quantidade de livros que aumentam todos os dias de maneira prodigiosa, não faça os séculos seguintes caírem num estado também deplorável como este em que a barbárie tenha lançado os precedentes desde a decadência do império romano.”<sup>5</sup> Baillet tinha razão e caímos num estado textual deplorável semelhante ao que teria seguido a decadência do império romano? Para responder a essa pergunta é necessário distinguir cuidadosamente os diferentes registros de mudanças que caracterizam a revolução do texto digital. Os primeiros referem-se à ordem dos discursos; os segundos, à ordem das razões; os terceiros, à ordem das propriedades.

Com a ordem dos discursos, estamos perante a ruptura, que é, sem dúvida, a mais fundamental. Na cultura escrita como a conhecemos, essa ordem é estabelecida a partir da relação entre objetos (a carta, o livro, o jornal, a revista, o cartaz, o formulário, etc.), categorias de textos e usos do escrito. Essa relação que associa tipos de objetos, classes de textos e formas de leitura é o resultado de uma sedimentação histórica de longa duração que retorna a três inovações fundamentais. A primeira aparece nos primeiros séculos da era cristã, quando o *codex* como o conhecemos ainda, ou seja, um livro constituído por folhetos e páginas reunidos numa mesma encadernação, substituiu o rolo ou

---

<sup>4</sup> Julgamento dos cientistas sobre as principais obras dos autores

<sup>5</sup> BAILLET, Adrien. *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*. Amsterdam, 1725, “Advertissement au lecteur”. Cf. BLAIR, Ann. Reading Strategies for coping with Information Overload ca. 1550-1700”. *Journal of History of Ideas*, v. 64, p. 11-28, 2003.



*volumen*, de uma estrutura muito diferente, que era o livro dos leitores gregos e romanos.<sup>6</sup>

A segunda ruptura situa-se nos séculos XIV e XV, antes da invenção de Gutenberg, e consiste no aparecimento do *libro unitario*, de acordo com a expressão de Armando Petrucci. Este reúne numa mesma encadernação as obras de só um autor, até mesmo, só uma obra.<sup>7</sup> Se essa realidade material fosse a regra para os *corpus* jurídicos, as obras canônicas da tradição cristã ou as clássicas da Antiguidade, não valia do mesmo modo para os textos vulgares, que, em geral, encontravam-se reunidos em miscelâneas, os quais eram compostos por obras de datas, tipos ou línguas diferentes. É em torno de figuras como Petrarca ou Boccaccio, Christine de Pisan ou René da Anjou, que nasce, para os escritores “modernos” o livro “unitário”, ou seja, um livro onde se amarra a relação entre o objeto material, a obra (na acepção de uma obra específica ou uma série de obras) e o autor.

A terceira herança é, evidentemente, a invenção da imprensa e dos caracteres móveis de meados do século XV. A partir desse momento, sem que faça desaparecer, tanto seja necessária, a publicação manuscrita, a tipografia

---

<sup>6</sup> ROBERTS, Colin H.; SKEAT, T. C. *The birth of the codex*. Londres: Published for the British Academy by Oxford University Press, 1987; BLANCHARD, Alain. *Les débuts du codex*. Turnhout: Brepols, 1989; e os dois ensaios de Guglielmo Cavallo: Testo, libro, lettura. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Palo; GIARDINO, Andrea (Ed.). *Lo spazio letterario di Roma antica*. Rome: Salerno Editrice, t. II, p. 307-341; Libro e cultura scritta. In: SCHIAVONE, Aldo (Ed.). *Storia di Roma*. Turin: Einaudi, 1989, t. IV, p. 693-734.

<sup>7</sup> PETRUCCI, Armando. From the Unitary Book to Miscellany. In: PETRUCCI, Armando. *Writers and readers in medieval Italy*. Studies in the history of written culture, Edited by Charles M. Radding. New Haven and London: Yale University Press, 1995, p. 1-18.



torna-se a técnica mais utilizada para a reprodução do escrito e a produção dos livros.<sup>8</sup>

Somos os herdeiros dessas três histórias. Em princípio, para a definição do livro que é para nós, ao mesmo tempo, um objeto diferente dos outros objetos da cultura escrita e uma obra intelectual ou estética, dotado de uma identidade e uma coerência atribuídos a seu autor. Em seguida, e mais considerável, para uma percepção da cultura escrita fundada sobre as distinções imediatas, materiais, entre objetos que possuem gêneros textuais diferentes e que implicam usos diferentes.

É tal ordem dos discursos que põe em questão a textualidade eletrônica. Com efeito, é o mesmo suporte, nesse caso a tela do computador, que mostra ao leitor os diferentes tipos de textos que, no mundo da cultura manuscrita e *a fortiori* da cultura impressa, eram distribuídos entre objetos distintos. Todos os textos, quaisquer que sejam, são produzidos ou recebidos sobre um mesmo suporte e em formas muito semelhantes, geralmente decididas pelo leitor mesmo. Assim é criada uma continuidade textual que não diferencia mais os gêneros a partir da sua inscrição material. A inquietação ou a confusão dos leitores que devem enfrentar e superar o desaparecimento dos critérios interiorizados que lhes permitiam distinguir, classificar e hierarquizar os discursos.

Consequentemente, é a percepção das obras como obras que se torna mais difícil. A leitura em frente à tela é

---

<sup>8</sup> EISENSTEIN, Elizabeth. *The printing press as an agent of change. Communications and cultural transformations in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979; *The printing revolution in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983; JOHNS, Adrian. *The nature of the book. Print and knowledge in the making*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1998.



geralmente uma leitura descontínua, que procura, a partir de palavras-chaves ou rubricas temáticas, o fragmento que se quer apreender: um artigo num periódico eletrônico, uma passagem num livro, uma informação num *site*, sem que, necessariamente, deva ser conhecida, na sua identidade e na sua coerência, a totalidade textual do fragmento extraído. Em certo sentido, pode-se dizer que no mundo digital todas as entidades textuais são como bancos de dados que oferecem unidades cuja leitura não supõe, de nenhuma maneira, a percepção global da obra ou do *corpus* de onde provêm.

Quanto à ordem dos discursos, o mundo eletrônico propõe, por conseguinte, uma tripla ruptura: propõe uma nova técnica de inscrição e de divulgação do escrito; incita a uma nova relação com os textos; impõe a estes uma nova forma de organização. A originalidade e a importância da revolução digital não devem, por conseguinte, ser subestimadas na medida em que obrigam o leitor contemporâneo a abandonar, conscientemente ou não, as diferentes heranças que o constituíram. Essa nova forma de textualidade não utiliza mais a imprensa (pelo menos no seu sentido tipográfico); ela ignora *libro unitario* e é estranha à materialidade do *codex*. É, portanto, uma revolução que, pela primeira vez na história, associa, ao mesmo tempo, uma revolução da modalidade técnica da reprodução dos textos (como a invenção da imprensa), uma revolução do suporte do escrito (como a revolução do *codex*) e uma revolução do uso e da percepção dos discursos (como as diferentes revoluções da leitura). Assim, sem dúvida, a desordem do leitor contemporâneo deve transformar não somente as categorias intelectuais que mobiliza para descrever, hierarquizar e classificar o mundo dos livros e dos escritos, mas também



as suas percepções, os seus hábitos e os seus gestos mais imediatos.

A segunda mutação refere-se à ordem das razões, entendida como a maneira de organizar uma argumentação e os critérios que podem mobilizar um leitor para aceitá-lo ou recusá-lo.<sup>9</sup> Do lado do autor, a textualidade eletrônica permite desenvolver demonstrações de acordo com uma lógica que não é mais, necessariamente, linear ou dedutiva, como o é aquela que impõe a inscrição, qualquer que seja a sua técnica, de um texto sobre uma página. Permite uma articulação aberta, relacional, do raciocínio, tornada possível pela multiplicação das relações hipertextuais. Do lado do leitor, a validação ou a recusa de um argumento pode, doravante, apoiar-se sobre a consulta dos textos (mas também as imagens fixas ou móveis, as palavras registradas ou as composições musicais) que são mesmo objeto de estudo, com a condição, evidentemente, de que sejam acessíveis numa forma digital. Se tal é o caso, o leitor não é mais obrigado a atribuir a sua confiança ao autor; pode, por sua vez, por gosto ou por lazer, refazer a totalidade ou parte do percurso da investigação. Há uma mutação epistemológica fundamental que transforma profundamente as técnicas da prova e as modalidades de construção e validação dos discursos do saber.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ver as reflexões de FIORMONTE, Domenico. *Scrittura e filologia nell'era digitale*. Turin: Bollati Boringhieri, 2003.

<sup>10</sup> Pelas novas possibilidades argumentativas oferecidas pelo texto eletrônico, cf. KOLB, David. Socrates in the Labyrinth. In: *Hyper/text/theory*. Edited by George P. Landow. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 323-344. DOUGLAS, Jane Yellowlees. Will the most reflexive relativist please stand up: hypertext, argument and relativism. In: *Page to screen: taking literacy into electronic era*. Edited by Ilana Snyder, Londres e New York: Routledge, 1988, p. 144-161.



Um exemplo. No mundo do impresso, um livro de história supõe um pacto de confiança entre o historiador e o seu leitor. As notas retornam aos documentos que o leitor, geralmente, não poderá ler. As referências bibliográficas mencionam livros que o leitor, em geral, poderia encontrar apenas em bibliotecas especializadas. As citações são fragmentos recortados pela única vontade do historiador, sem possibilidade para o seu leitor de conhecer a totalidade dos textos que contêm essas passagens. Esses três dispositivos clássicos da prova (a nota, a referência e a citação) encontram-se profundamente alterados no mundo da textualidade digital a partir do momento em que o leitor é posto em posição de poder ler por sua vez o livro lido pelo historiador e consultar ele mesmo, diretamente, os documentos analisados. Os primeiros usos dessas novas modalidades de produção, organização e crença dos discursos do saber mostram a importância da transformação das operações cognitivas implicadas pelo recurso ao texto eletrônico.<sup>11</sup>

Um terceiro registro de mutação vincula-se à ordem das propriedades – entendida propriedade num sentido jurídico, o da propriedade literária ou o direito autoral<sup>12</sup> – e, num sentido textual, das características próprias de cada escrita. O texto eletrônico como o conhecemos, ou o tenha-

---

<sup>11</sup> Para as definições de hipertexto e hiperleitura, cf. BOLTER, J. D. *Writing space: the computer, hypertext, and the history of writing*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1991; LANDOW, George P. *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1992; réédition *Hypertext 2.0 Being a revised, amplified edition of hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore e Londres, The Johns Hopkins University Press, 1997; SNYDER, Ilana. *Hypertext: the electronic labyrinth*. Melbourne e New York: Melbourne University Press, 1996. BURBULES, Nicholas C. Rhetorics of the Web: hyperreading and critical literacy. In: *Page to screen*, p. 102-122.

<sup>12</sup> *Copyright*.



mos conhecido, é um texto móvel, maleável, aberto. O leitor pode intervir não somente nas suas margens, mas em seu conteúdo mesmo, deslocando, reduzindo, aumentando, voltando a marcar as unidades textuais nas quais ele se ampara. Ao contrário da cultura manuscrita ou impressa, na qual o leitor pode apenas insinuar a sua escrita dentro dos espaços deixados em branco pela cópia a mão ou pela composição tipográfica, no mundo digital o leitor pode intervir no próprio texto. A consequência é potencialmente forte: conduz à supressão do nome e da figura do autor como fiadores da identidade e da autenticidade do texto, o qual é constantemente alterado por uma escrita múltipla e coletiva. Pode-se pensar que essa possibilidade oferece à escrita virtual novidades com as quais várias vezes Michel Foucault sonhou, imaginando uma ordem dos discursos em que desaparecesse a apropriação individual dos textos e onde cada um, anonimamente, deixaria a sua marca em discursos sem autor.<sup>13</sup>

Entretanto, incontestavelmente, a mobilidade do texto aberto e maleável lança um desafio sério aos critérios e às categorias que, pelo menos desde o século XVIII, fundaram juridicamente a propriedade do autor sobre sua obra. O reconhecimento dos direitos autorais (a palavra *copyright* apareceu em 1704 nos registros da Stationers' Company em Londres) supõe que a obra possa ser identificada em sua singularidade e em sua originalidade. É assim que no século XVIII, Blackstone, um dos advogados envolvidos nos processos de luta pelo nascimento dos direitos auto-

---

<sup>13</sup> FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? *Dits et écrits, 1954-1988*. Edição estabelecida sob a direção de Daniel Defert e François Ewald com a colaboração de Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, 1994, t. I, 1954-1969, p. 789-821.





rais, justifica a propriedade do autor apoiando que a obra é sempre a mesma, para além das variações das suas formas materiais, podendo ser reconhecida com o que designa como o “sentimento”, o “estilo” ou a “linguagem.” Uma relação estreita, por conseguinte, é estabelecida entre a identidade singular dos textos e o regime jurídico e estético que atribui a propriedade aos seus autores.<sup>14</sup> É esse mesmo o fundamento da noção de direitos autorais (*copyright*) que protege a obra a, supostamente, continuar a mesma, independentemente das formas da sua publicação. Os textos palimpsestes e polifônicos da textualidade digital põem em questão a possibilidade de reconhecer essa identidade perpetuada.<sup>15</sup>

Em relação à reflexão que foi aberta nos últimos anos quanto à possibilidade ou não de estabilizar na textualidade digital a identidade dos textos ou, pelo menos, de certos textos, assim, também, a sugestão de uma reorganização do mundo digital de modo que possam ser protegidos os direitos autorais, partindo dos seus editores. Essa reorganização pode conduzir a uma distinção mais forte (ainda que ela se torne difícil pelo suporte, que é uma única máquina que transmite textos de diferentes naturezas) entre, de um lado, a comunicação eletrônica como a conhecemos, que torna possível oferecer ou receber textos abertos, móveis, gratuitos, e, de outro, a edição eletrônica, a qual supõe que o texto deve ser fixado, delimitado e fechado para que a sua propriedade seja definida claramente e que, conseqüentemente, sejam-no também os direitos de seu autor

---

<sup>14</sup> Cf. ROSE, Mark. *Authors and owners*. The invention of copyright. Cambridge, Mass., e Londres: Harvard University Press, 1993, citação p. 89-90.

<sup>15</sup> Cf. GINSBURG, Jane C. Copyright without walls? Speculations on literary property of the future. In: BLOCH, R. Howard; HESSE, Carla (Ed.). *Future libraries*. Berkeley: University of California Press, 1993. p. 53-73.



e a remuneração de seu editor. É em torno do *e-book* que esta discussão está cristalizada, uma vez que esse novo tipo de computador não permite transmitir, copiar, alterar, ou mesmo imprimir os textos postos no mercado numa forma eletrônica. A edição eletrônica, que implica as mesmas operações que a edição impressa (preparação dos textos, constituição de um catálogo, trabalho de correção), deveria assim ser definida em oposição à comunicação livre e espontânea da rede.<sup>16</sup>

A tensão entre a comunicação gratuita das ideias e a edição que fixa e fecha os textos é um grande desafio entre as comunidades científicas e os editores. Nesses últimos anos, uma controvérsia muito forte opôs as revistas científicas, que multiplicaram as edições eletrônicas protegidas por *securities*, os quais proíbem a cópia ou a impressão dos artigos de forma a manter um mercado cativo para revistas cujas assinaturas podem custar até 10 ou 12 mil dólares, e os pesquisadores, que reclamam o livre-acesso aos progressos do saber. Duas lógicas são aqui enfrentadas: a lógica de uma comunicação gratuita, que retorna ao ideal das Luzes, da divisão do conhecimento, e a lógica da publicação fundada sobre as noções de direito autoral e de lucro comercial. Certas revistas, como *Molecular Biology of the Cell* ou *Science*, finalmente aceitaram que seus artigos fossem consultados livremente após alguns meses ou um ano de acesso pago.<sup>17</sup>

O exemplo dos periódicos ilustra a profunda diferença que existe entre as leituras do “mesmo” texto quando

---

<sup>16</sup> Cf. DARNTON, Robert. The new age of the book. *The New York Review of Books*, 18 Mars 1999, p. 5-7.

<sup>17</sup> *Libération*, 14-15 abril 2001, p. 16-17. Sobre a propriedade intelectual de a era digital, cf. os artigos reunidos no *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Spring 2002, p. 5-111.



passa de um suporte impresso a uma forma eletrônica.<sup>18</sup> O caso dos jornais é, também, particularmente esclarecedor. No jornal impresso, o sentido dado pelo leitor a cada artigo depende da presença, na mesma página ou no mesmo número, de outros artigos ou de outros elementos (fotografias, caricaturas, anúncios publicitários, etc.). O leitor constrói o significado do artigo que lê com base na relação, mesmo que inconsciente, com o que o precede, acompanha-o ou segue-o e, igualmente, com base na sua percepção da intenção editorial e do projeto intelectual, estético ou político que governa a publicação. Na forma eletrônica, a leitura do “mesmo” artigo organiza-se a partir da arquitetura lógica que hierarquiza os domínios, os temas, as rubricas e as palavras-chave. Essa leitura procede a partir de uma organização enciclopédica que propõe ao leitor textos que não têm outro contexto que o dado pelo seu pertencimento a uma mesma temática.

Essa diferença deve ser recordada num tempo em que todas as bibliotecas do mundo e, recentemente, devido à iniciativa tomada pelo Google,<sup>19</sup> em que se discute a necessidade de construir coleções digitais, em especial para os jornais e para as revistas. Os projetos de digitalização que permitem a comunicação a distância são completamente essenciais, mas nunca devem deixar em segundo plano ou, pior, conduzir à destruição dos objetos que foram, primeiramente, impressos.

---

<sup>18</sup> Cf. as reflexões fundamentais de NUNBERG, Geoffrey. The place of books in the age of electronic reproduction. In: *Future libraries*, p. 13-37.

<sup>19</sup> Cf. CARLSON, Scott; YOUNG, Jeffrey R. Google will digitalkize and search millions of books. From 5 Top Research Libraries. *The chronicle of higher education*. January 7, 2005; JEANNENEY, Jean-Noël. *Quand Google défie l'Europe*. Plaidoyer pour un sursaut. Paris: Mille et une Nuits, 2005.



O fervoroso debate ocorrido nos Estados Unidos a partir da publicação do livro do romancista Nicholson Baker, *Double Fold. Libraries and the Assault on Paper*, consagrado aos efeitos deploráveis da microfilmagem de coleções de livros e de jornais, mostra que o temor de novas destruições, devido à digitalização desta vez, não é sem fundamento.<sup>20</sup> A partir dos anos 1960, o Council on Library Resources apoiou uma política de reprodução sobre microfimes de milhões de volumes e periódicos com uma dupla justificativa: a necessidade de esvaziar as lojas e as bibliotecas para acolher as novas aquisições; a preservação dos textos transportados sobre um novo suporte. Essa política encontrou a sua forma paroxística em 1999 na Inglaterra, quando a British Library decidiu vender ou destruir todas as coleções de jornais americanos posteriores a 1850 após tê-las microfilmado. Dos dois lados do Atlântico, as consequências foram desastrosas, com o desaparecimento de coleções inteiras, destruídas durante o trabalho de microfilmagem ou desmembradas para serem vendidas por números. O escândalo aconteceu na Inglaterra e nos Estados Unidos; foi um passo atrás do *assault on paper* e assim pôde cessar “o grande massacre” dos jornais e os livros.<sup>21</sup> Mas as perdas são imensas e irreparáveis.

A lição, hoje em dia, não deve ser esquecida. Enquanto as possibilidades oferecidas pela digitalização multiplicam as coleções acessíveis a distância, reforçam, igualmente, a ideia de que o texto continua o mesmo em qualquer que seja a sua forma: impressa, microfilmada ou digital. É um

---

<sup>20</sup> BAKER, Nicholson. *Double fold: libraries and the assault on paper*. New York: Random House, 2001.

<sup>21</sup> DARTON, Robert. The great book massacre. *The New York Review of Books*, 26 April 2001, p. 16-19.



erro fundamental uma vez que os processos pelos quais um leitor atribui sentido a um texto dependem, conscientemente ou não, não somente do conteúdo semântico desse texto, mas também das formas materiais por meio das quais esse foi publicado, difundido e recebido.<sup>22</sup> É, portanto, essencial que seja preservada a possibilidade de consultar os textos nas suas formas sucessivas e que, nunca, as operações de digitalização, completamente necessárias, provoquem a destruição dos objetos que transmitiram esses textos aos leitores do passado – e mesmo do nosso presente.

Como sublinha D. F. McKenzie, *forms effect sense*.<sup>23</sup> Um texto sempre é levado por uma materialidade específica: o objeto escrito onde é copiado ou impresso, a voz que o lê, o recita ou o profere, a representação que dá a entender. Cada uma dessas formas de “publicação” é organizada de acordo com dispositivos próprios que forcem de maneira variável a produção do sentido. Assim, para se ter o escrito impresso, o formato do livro, a paginação, o corte do texto, as convenções tipográficas, a pontuação, são investidos de “função expressiva”. Organizados por diferentes intenções e intervenções (aquelas do autor, dos copistas, do editor, do impressor, dos compositores ou dos revisores), esses dispositivos visam a qualificar o texto, forçar a recepção, controlar a compreensão. Guiando o inconsciente do leitor ou do ouvinte, governam, em parte ou menos, o trabalho da interpretação e da apropriação do escrito.

Tal constatação obriga a se afastar de todas as abordagens críticas pelas quais a produção do sentido resulta do único funcionamento, automático e impessoal, da lin-

---

<sup>22</sup> McKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*. The panizzi lectures 1985. Londres: The British Library, 1986 (tr. fr. *La bibliographie et la sociologie des textes*. Paris: Editions du Cercle de la Librairie, 1991).

<sup>23</sup> McKENZIE, op. cit., p. 9.



guagem. Tal posição, que separa radicalmente o texto da sua materialidade, foi a do *new criticism* americano, da crítica estruturalista e a perspectiva desconstrutivista. Ela repousa sobre vários postulados: a redução do texto à sua única estrutura verbal, ao apagamento do autor cuja intenção não é dotada de nenhuma pertinência específica, à separação entre os significados da obra e as modalidades históricas de sua transmissão, leitura e interpretação.

D. F. McKenzie apresenta uma posição distinta a essa abordagem na qual o texto está sem materialidade, sem autor e sem leitores. Contra a abstração do texto, reduzido à sua estrutura semântica, ele mostra que o estatuto e as interpretações de uma obra dependem das suas formas sucessivas. Contra a afirmação da morte do autor, sublinha o papel que esse pode desempenhar com outros no processo, sempre coletivo, que dá materialidade aos textos. Contra a ausência dos leitores, recorda que o significado dado a um texto é uma produção histórica, situado na encruzilhada entre, de um lado, as competências ou expectativas dos seus leitores e, de outro, os dispositivos, ao mesmo tempo gráficos e discursivos, que o organizam. Indicando que “new readers make new texts, and their new meanings are a function of their new forms” [“novos leitores criam textos novos dos quais os novos significados dependem diretamente das suas novas formas”], D.F. McKenzie ajuda a pensar a relação que vincula a variação das formas nas quais as obras são dadas a ler, a definição do público dos seus possíveis leitores e o sentido que esses atribuem aos textos que eles tornam seus.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> MCKENZIE, *Bibliography and the sociology of texts*, p. 20.



A multiplicidade das formas, os significados de um mesmo texto mostram o papel decisivo que devem desempenhar as bibliotecas no nosso presente e nosso futuro. É verdade que a revolução eletrônica parecia significar o seu fim. A comunicação a distância dos textos eletrônicos torna pensável, se não imediatamente possível, a universal disponibilidade do patrimônio escrito, ao mesmo tempo em que não impõe mais a biblioteca como o lugar obrigado de conservação e de comunicação desse patrimônio. Qualquer leitor, independentemente do lugar de sua leitura, poderá receber não importa o tipo de texto, a biblioteca sem muros onde estarão idealmente presentes, em forma digital, todos os livros da humanidade.

O sonho tem de seduzir, mas não deve se extraviar. Mais do que nunca, com efeito, uma das tarefas essenciais das bibliotecas é recolher, proteger, contar e tornar acessíveis os objetos escritos do passado. Se as obras que eles transmitiram não estiverem mais disponibilizadas, ou, pior, não estiverem conservadas, ainda que numa forma eletrônica, o risco seria grande de se ver perdida a inteligibilidade de uma cultura textual inseparável dos objetos que a transmitiram. Manter o conhecimento das obras da cultura escrita nas formas como o que foram, simultânea ou sucessivamente, é uma condição necessária para nos ajudar a compreender os usos e as leituras dos seus leitores antigos. A conversão eletrônica dos textos antigos e a sua edição hipertextual é, certamente, um instrumento precioso que torna mais imediatamente perceptível a diversidade e os estados de uma “mesma” obra.<sup>25</sup> No entanto,

---

<sup>25</sup> Sobre edição eletrônica das peças de Shakespeare, cf. KASTAN, David Scott *Shakespeare and the book*, p. 125-136, e sobre algumas obras de Nietzsche, cf. *HyperNietzsche*. Sous la direction de Paolo D'Iorio. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.



ela não pode ser tida como equivalente da inteligibilidade que permite a relação com os objetos que os leitores tiveram entre as suas mãos. O diagnóstico vale para as obras mais canônicas e também para os impressos mais humildes e mais recentes, que foram, e são, primeiras vítimas da ilusão, que veem nos textos apenas estruturas linguísticas sem existência material.

Em 1978, Borges afirmava: “Fala-se do desaparecimento do livro, eu creio que é impossível”.<sup>26</sup> Ele não tinha completamente razão dado que no seu país, há dois anos, livros eram queimados ou destruídos e autores e editores desapareciam, assassinados. Mas, evidentemente, o seu diagnóstico exprimia outra coisa: a confiança na sobrevivência do livro e do escrito perante os novos meios de comunicação de som e de imagem, o cinema, a televisão, o disco. Pode-se manter hoje semelhante certeza? A pergunta é tão recorrente que é agora usada à exaustão. Além disso, é, sem dúvida, uma pergunta mal-feita, dado que o nosso presente é caracterizado, sobretudo, pelo aparecimento de uma nova técnica e modalidade de inscrição, divulgação e apropriação dos textos. As telas do presente não são telas de imagens que fariam se opor à cultura do escrito. São telas de escritos. Certamente, elas acolhem as imagens, fixas ou móveis, os sons, as palavras, as músicas, mas, sobretudo, transmitem, multiplicam, talvez até num excesso incontrolável, a cultura escrita.

No entanto, não sabemos quase nada sobre como esse novo suporte proposto aos leitores transforma as suas práticas. Sabemos efetivamente, por exemplo, que a leitura do

---

<sup>26</sup> BORGES, Jorge Luis. El libro. In: *Borges oral*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. p. 9-23 (citação p. 21-22).





*volumen* na Antiguidade supunha uma leitura contínua, pois mobilizava todo o corpo uma vez que o leitor devia ter o rolo nas duas mãos e proibia escrever durante a leitura. Sabemos também que o *codex*, manuscrito depois impresso, permitiu gestos inéditos. O leitor pode folhear o livro, doravante organizado a partir de cadernos, de folhetos e páginas. O *codex* pôde ser paginado e indexado, o que permitiu citar precisamente e reencontrar facilmente tal ou tal passagem. Conseqüentemente, a leitura que favorece é uma leitura fragmentada,<sup>27</sup> mas uma leitura fragmentada na qual a percepção global da obra, imposta pela materialidade do objeto, continua presente. Como caracterizar a leitura do texto eletrônico?

Podemos formular duas observações, emprestadas de Antonio Rodríguez de Iñás Heras,<sup>28</sup> que nos põe a distância dos nossos hábitos herdados ou dos nossos gestos espontâneos. Não é necessário considerar a tela do computador como uma página, mas como um espaço tridimensional, dotada de amplitude, de altura e de profundidade, como se os textos atingissem a superfície da tela a partir do fundo do aparelho. Conseqüentemente, no espaço digital não é o objeto que é dobrado, como no caso da folha do livro manuscrito ou impresso, mas o texto mesmo. A leitura consiste, por conseguinte, em “desdobrar” essa textualidade móvel e infinita. Tal leitura constitui sobre a tela unidades textuais efêmeras, múltiplas e singulares, compostas à vontade do

---

<sup>27</sup> STALLYBRASS, Peter. Books and scrolls: navigating the bible. In: ANDERSEN, Jennifer; SAUER, Elizabeth (Ed.). *Books and readers in early modern england*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 2002. p. 42-79

<sup>28</sup> HERAS, Antonio R. de las. *Navegar por la información*. Madrid: Los Libros de Fundesco, 1991. p. 81-164.



leitor, que não são nada das páginas definidas de uma vez por todas.

A imagem da navegação sobre a rede, que se tem tornado tão familiar, indica com acuidade as características de uma nova maneira de ler, segmentada, fragmentada, descontínua. Se ela convém aos textos de natureza enciclopédica, fragmentados pela sua construção, permanece perturbada ou desorientada pelos gêneros cuja apropriação supõe uma leitura contínua, uma familiaridade prolongada com a obra e a percepção do texto como criação original e coerente. Os sucessos das enciclopédias eletrônicas, *Enciclopédia Britânica* ou *Enciclopédia Universal*, assim como os desgostos dos editores pioneiros na edição eletrônica dos ensaios ou dos romances, atestam claramente a relação que associa certos modos de leitura com certos tipos e, igualmente, mais ou menos, a grande capacidade do texto eletrônico de satisfazer ou transformar esses hábitos herdados. Um dos grandes desafios do futuro reside na possibilidade ou não de a textualidade digital superar a tendência à fragmentação que caracteriza, ao mesmo tempo, o suporte eletrônico e os modos de leitura que ele propõe.

Tal desafio é particularmente agudo para as mais jovens gerações de leitores, que (pelo menos nos meios suficientemente abastados e aos países mais desenvolvidos) entraram na cultura escrita em frente à tela do computador. No seu caso, uma prática de leitura muito imediata e muito espontaneamente habituada à fragmentação dos textos, quaisquer que eles sejam, colide com as categorias forjadas a partir do século XVII para definir as obras a partir de sua singularidade e de sua totalidade. Não é fácil, pois tudo depende da possível introdução na textualidade digital de dispositivos capazes de perpetuar os critérios



clássicos de identificação das obras, que são aqueles que fundam a propriedade literária, abandono desses critérios em proveito de uma nova maneira de perceber e pensar o escrito, tido para um discurso contínuo no qual o leitor recorta e volta a marcar os textos em qualquer liberdade.

A textualidade eletrônica será o novo e monstruoso *livro de areia*, no qual o número de páginas era infinito, que ninguém podia ler e que deveria ser enterrado nas lojas da Biblioteca Nacional da rua México?<sup>29</sup> Ou, permita a ela, graças às promessas que oferece, de enriquecer o diálogo que cada livro estabelece com seu leitor?<sup>30</sup> Todos os dias, como leitor, sem necessariamente o saber, inventamos a resposta.

Tradução de Prof<sup>ª</sup> Dra. Fabiane Verardi Burlamaque- UPF

---

<sup>29</sup> BORGES, Le livre de sable. In: *Le livre de sable*, p. 550-554; texto espanhol, Jorge Luis Borges, “El libro de arena”. In: *El libro de arena*, p. 130-137.

<sup>30</sup> BORGES, Nota sobre (à pesquisa de) Bernard Shaw. In: *Autres inquisitions*, p. 789-792; texto espanhol Jorge Luis Borges, Nota sobre (hacia) Bernard Shaw. In: *Otras inquisiciones*, p. 237-242.



## Referências

BAILLET, Adrien. *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*. Amsterdam, 1725, “Advertissement au lecteur”.

BAKER, Nicholson. *Double fold: libraries and the assault on paper*. New York: Random House, 2001.

BLAIR, Ann. Reading strategies for coping with Information Overload ca. 1550-1700. *Journal of History of Ideas*, v. 64, 2003.

BLANCHARD, Alain. *Les débuts du codex*. Turnhout: Brepols, 1989.

BOLTER, J. D. *Writing space: the computer, hypertext, and the history of writing*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1991.

BORGES, Jorge Luis. Utopie d'un homme qui est fatigué. In: *Le livre de sable*. Traduction de Françoise Rosset, revue par Jean Pierre Bernès.

\_\_\_\_\_. El libro. In: *Borges oral*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

\_\_\_\_\_. Le livre de sable. In: *Le livre de sable*, texto espanhol, Jorge Luis Borges, “El libro de arena”.

BURBULES, Nicholas C. Rhetorics of the Web: hyperreading and critical literacy. In: *Page to screen*.

CARLSON, Scott; YOUNG, Jeffrey R. Google will digitalkize and search millions of books. From 5 Top Research Libraries. *The chronicle of higher education*. January 7, 2005.

CAVALLO, Guglielmo. Testo, libro, lettura. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Palo; GIARDINO, Andrea (Ed.). *Lo spazio letterario di Roma antica*. Rome: Salerno Editrice, t. II.

CHARTIER, Roger. *Inscrire et effacer: culture écrite et littérature XI e XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard/Seuil, 2005.

DARNTON, Robert. The new age of the book. *The New York Review of Books*, 18 Mars 1999.

\_\_\_\_\_. The great book massacre. *The New York Review of Books*, 26 Avril 2001.

DOUGLAS, Jane Yellowlees. Will the most reflexive relativist please stand up: hypertext, argument and relativism. In: *Page to screen: taking literacy into electronic era*. Londres e New York: Routledge, 1988.



EISENSTEIN, Elizabeth *The printing press as an agent of change*. Communications and cultural transformations in early modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

FIORMONTE, Domenico. *Scrittura e filologia nell'era digitale*. Turin: Bollati Boringhieri, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce qu'un auteur? Dits et écrits, 1954-1988*. Edição estabelecida sob a direção de Daniel Defert e François Ewald com a colaboração de Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, 1994.

GINSBURG, Jane C. Copyright without walls? Speculations on literary property of the future. In: BLOCH, R. Howard; HESSE, Carla (Ed.). *Future libraries*. Berkeley: University of California Press, 1993.

HERAS, Antonio R. de las. *Navegar por la información*. Madrid: Los Libros de Fundesco, 1991.

JEANNENEY, Jean-Noël. *Quand Google défie l'Europe*. Plaidoyer pour un sursaut. Paris: Mille et une Nuits, 2005.

JOHNS, Adrian. *The nature of the book*. Print and knowledge in the making. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1998.

KASTAN, David Scott *Shakespeare and the book*, e sobre algumas obras de Nietzsche, cf. *HyperNietzsche*. Sous la direction de Paolo D'Iorio. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

KOLB, David. Socrates in the Labyrinth. In: *Hyper/text/theory*. Edited by George P. Landow. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1994.

LANDOW, George P. *Hypertext: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1992.

MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*. The panizzi lectures 1985. Londres: The British Library, 1986.

NUNBERG, Geoffrey. The place of books in the age of electronic reproduction. In: *Future libraries*.

PETRUCCI, Armando. From the Unitary Book to Miscellany. In: \_\_\_\_\_. *Writers and readers in medieval Italy*. Studies in the history of written culture. New Haven and London: Yale University Press, 1995.

ROBERTS, Colin H.; SKEAT, T. C. *The birth of the codex*. Londres: Published for the British Academy by Oxford University Press, 1987.



ROSE, Mark. *Authors and owners. The invention of copyright.* Cambridge, Mass.; Londres: Harvard University Press, 1993.

SNYDER, Ilana. *Hypertext: the electronic labyrinth.* Melbourne e New York: Melbourne University Press, 1996.

STALLYBRASS, Peter. Books and scrolls: navigating the bible. In: ANDERSEN, Jennifer; SAUER, Elizabeth (Ed.). *Books and readers in early modern england.* Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 2002.

VEGA CARPIO, Lope Félix de. L'illustre Comedia de Fuente Ovejuna. Traduzido por Pierre Dupont. In: *Theâtre espagnol du XVIIe siècle.* Edição publicada sobre a direção de Robert Marrast, Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1994.





# A tecnologia digital: emergência de novos comportamentos no século XXI

*Tania M. K. Rösing  
Gustavo Melo*

A rede está se convertendo na base de criação de riqueza nas economias do mundo inteiro. Da mesma forma que as redes de energia elétrica, as estradas, as pontes e outros serviços constituíam a infraestrutura de nossas velhas economias baseadas na indústria e na exploração dos recursos, a rede está se convertendo na infraestrutura de uma nova economia do conhecimento.

Cebrián, 1999

Estamos passando por grande processo de transformação: a economia industrial está sendo substituída pela economia digital. Nesse novo tipo de economia, a produção é impulsionada pelo conhecimento e por redes digitais. Os países em desenvolvimento precisam assumir essa nova economia para serem competitivos no mercado globalizado.

A perspectiva ingênua que visualizamos em nosso país ao constatarmos que há alguns anos a internet vem se estabelecendo como uma ferramenta essencial para um número cada vez maior de pessoas precisa ser refletida profundamente para que possamos promover mudanças

rápidas em todos os setores da sociedade. Seja em circunstâncias profissionais, seja por mero divertimento, essa ferramenta, conhecida como “rede mundial de computadores”, tem estado presente no dia a dia de milhões de cidadãos. Como observa Santos (2005, p. 152), o computador é parte do cotidiano das pessoas; está presente na farmácia, no supermercado, na padaria da esquina, nas escolas e até em casas de pessoas de baixa renda ele força entrada como uma necessidade para estarem conectadas com o mundo e suas transformações até instantâneas.

Não basta que sejam ampliados em número os computadores. Torna-se imprescindível a preparação dos usuários de ferramentas capazes de proporcionar aos internautas domínio sobre essas. Entendemos nessa preparação o surgimento de leitores proeficientes em língua portuguesa, dominadores dos conteúdos dos textos com os quais interagem em sociedade, além da sua transformação em leitores do texto literário e dos textos em que se constituem as linguagens de diferentes artes.

Entretanto, em contrapartida ao vertiginoso desenvolvimento tecnológico no mundo, o Brasil continua apresentando um número muito baixo de sujeitos leitores. É sabido por todos nós que a média de livros lidos anualmente pelos brasileiros é praticamente insignificante, apresentando um repertório pouco variado. Há uma movimentação aparente em todo o território brasileiro em prol da formação de leitores experientes, autônomos. O problema fundamental, no entanto, deixa de ser cortado pela raiz: a preparação dos mediadores de leitura, sejam professores, sejam bibliotecários, agentes culturais, agentes sociais.

É inacreditável que o nosso país, em pleno século XXI, ainda esbarre nesse sério e controverso problema de for-





mar novos leitores, situação que sempre gera polêmica especialmente no contexto da escola, envolvendo professores, educadores e diretores em torno dos currículos escolares e que, na maioria das vezes, tem prejudicado de maneira irreversível crianças, jovens e adolescentes.

Além disso, sabemos também que a maioria dos alunos só lê a chamada “boa literatura” quando são obrigados pelos professores, que, em grande parte, não são leitores e forçam seus alunos a realizarem a leitura de um livro imposto, sem qualquer explicação prévia e com prazo determinado para avaliação ou debate em sala de aula.

Ora, se atualmente vivemos nesse dilema, se temos, por um lado, dados de leitura tão alarmantes e, por outro, um contato cada vez maior e mais frequente com o mundo digital, por que não unir as duas coisas numa experiência significativa capaz de conduzir os sujeitos à leitura de diferentes gêneros textuais promovendo a leitura de textos literários? Ou melhor, por que não agir de modo a trazer a literatura bem como outras áreas do conhecimento até eles por meio do computador?

Considerando a mudança a que nos referimos no tipo de economia que sustenta o mundo, é imprescindível conscientizar profissionais de diferentes áreas, com especial atenção aos professores e aos bibliotecários, para a urgência de formar leitores na perspectiva do conhecimento informático-mediático.

Talvez tenha sido exatamente isso que tentou fazer o professor e escritor Luís Augusto Fischer em seu *blog* durante a 52ª Feira do Livro de Porto Alegre. O *blog* do autor, intitulado “Banca do Fischer”, pode ser visitado no sítio *ClicRBS*.<sup>1</sup> Ali, Fischer desenvolveu uma pequena novela, dividida em 17 capítulos. O fato de lançar uma história em



mídia eletrônica no Brasil já é por si só um dado bastante pioneiro. O aspecto inovador por parte do escritor é que ele publicou em seu *blog* um capítulo por dia, revelando uma parte da novela para cada dia da feira, que aconteceu no período de 27 de outubro a 12 de novembro de 2006.

A atitude de Fischer é extremamente significativa no que tange ao delicado e imprescindível assunto de fazer com que um número cada vez maior de pessoas entre em contato com o texto literário.

Alguns pais, na esperança de transformar os filhos em futuros leitores, lançam mão de certas estratégias para fazer com que sejam apresentados ao objeto livro o mais cedo possível. Para tal, espalham livros por todos os lugares, deixando-os à mostra sobre diversos móveis da casa, proporcionando, assim, aos filhos um contato “espontâneo” com o objeto livro. Eles afirmam que, dessa maneira, as crianças se sentirão naturalmente impelidas a tocá-los, senti-los, enfim, manuseá-los sem qualquer tipo de pressão. Os pais acreditam que um contato assim com os livros, por exemplo, faria com que os filhos os folheassem desde cedo, acostumando-se com eles sem sequer perceberem que o estarão fazendo.

Talvez seja possível que, em um outro nível, e guardadas as devidas proporções, o escritor Luís Augusto Fischer também tenha, intuitivamente, embarcado na ideia da espontaneidade. É como se a casa por onde os filhos circulassem livremente fosse a grande rede de computadores e ele, com certa “displícência”, deixasse uma história, uma novela, sobre os objetos dos seus diversos cômodos.

---

<sup>1</sup> [www.clicrbs.com.br/especiais/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=Home&espid=20](http://www.clicrbs.com.br/especiais/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=Home&espid=20)



Bem, se cada vez um número maior de pessoas visita a internet e suas milhões de dependências, por que não ousar, inovando a partir de uma tentativa de fazer com que os navegadores de plantão – e eventuais navegadores – entrem em contato com o texto literário? Afinal de contas, o computador surgiu no século XX para aumentar a velocidade e a eficiência dos trabalhos. E surgiu também, com a internet, um novo meio de publicação de textos, sem existência física e com novas características de produção, acesso e leitura (Ribeiro, 2005, p. 128).

Posto isso, parece-nos imensamente gratificante e oportuna a iniciativa do professor e escritor Luís Augusto Fischer de levar o seu universo de alunos e leitores para o mundo virtual, bem como de conduzir os internautas e desbravadores do mundo digital até o texto literário.

Com a ideia na cabeça, Fischer criou uma pequena novela e dividiu-a, como já mencionado, em 17 capítulos, uma parte para cada dia Feira do Livro. A história, intitulada *Na feira, às 4 da tarde*, acontece exatamente durante o citado evento em Porto Alegre. Benjamim, um professor de português e literatura e personagem principal da novela, é quem a narra para nós.

A trama inicia-se quando ele está indo ao encontro de Lídia, sua namorada, na porta do MARGS, às 4 da tarde. No local combinado, ele não a encontra. Para sua surpresa, ele enxerga a Ana Paula, amiga muito querida dela, que logo olha para ele, bem dentro dos olhos, e recebe-o com uma notícia bombástica: Lídia havia morrido num acidente de carro. Ela estava na carona do primo, indo levar o cachorro dele ao veterinário, quando colidiram com um ônibus.



A partir daí, a história desenvolve-se com algumas surpresas. O leitor é conduzido pelo narrador através da Feira do Livro de Porto Alegre e por diversos locais encantadores da cidade, fazendo parte, juntamente com Benjamim, de um *tour* repleto de beleza e sensibilidade pela capital do estado.

O desafio do escritor Fischer, do nosso ponto de vista, passa, então, a ser bem maior do que o de alguém que publica uma história em mídia impressa, ou seja, os obstáculos que ele tem de transpor ao embarcar nessa empreitada vão além, e muito, das barreiras que um autor convencional precisa superar para manter um leitor interessado até o final do livro. Nesse caso, acreditamos, o escritor precisa apenas conservar o sujeito onde quer que ele esteja (no sofá, na poltrona favorita, na cama, embaixo de uma árvore, etc.) com os olhos fixos nas palavras à sua frente, sem deixá-lo desviar a atenção da história, o que já não é pouco.

Com relação à novela de Fischer, a tarefa passa a ser bem mais árdua. No caso da publicação *on-line*, da maneira pela qual ele optou, precisaria manter não somente a atenção do leitor de um capítulo ao outro, mas conservar o interesse do sujeito de um dia para o outro. E tudo isso com o agravante da dispersão que a internet é capaz de proporcionar em tão alto grau, como observa Capparelli (2005, p. 63) ao afirmar que o leitor pode começar a ler sobre a guerra do Oriente Médio e terminar com o perigo da criação de cangurus na Austrália.

Em outras palavras, conectado à grande rede e diante da tela do computador, o sujeito, ao menor sinal de desinteresse pelo que está lendo, pode facilmente clicar o botão do *mouse* e abandonar, para sempre, a história em questão. Para isso, basta apenas que o texto se torne levemente mo-



nótono para que o leitor dirija-se a outras paragens, provavelmente para nunca mais voltar (Almeida, 2003, p. 91).

A atitude ousada do autor gaúcho nos põe, então, diante de um inusitado paradoxo: o que o Fischer fez não foi outra coisa senão lançar mão, em plena era do conhecimento informático mediático, de algo utilizado no século XIX, criando, a nosso ver, uma espécie de folhetim virtual.

Para que possamos compreender melhor essa ideia, observemos as definições para o termo “folhetim”:

“Folhetim sm. 1. Seção literária dum periódico, que ocupa, em regra, a parte inferior duma página; gazetilha. 2. Fragmento de romance publicado dia a dia num jornal [Pl.: —tins.]”<sup>2</sup>

No passado, muitos autores brasileiros, como José de Alencar, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e Lima Barreto, tiveram obras suas, antes de serem editadas em livros, publicadas, inicialmente, em folhetins. Como a característica principal do folhetim é o fato de tratar-se de uma edição seriada, parece-nos óbvia a ideia de que o grande desafio nesse tipo de publicação seja mesmo suscitar o interesse do leitor. E parece-nos mais evidente ainda a conclusão de que, na internet, tal desafio passa a ser bem maior, pois, conforme já mencionado, a rede mundial de computadores proporciona ao navegador enorme possibilidade de dispersão.

Entretanto, felizmente, não foi o que aconteceu com *Na feira, às 4 da tarde*. Durante cada capítulo apresentado diariamente por Luís Augusto Fischer, os leitores internautas demonstraram interesse na novela, acrescido de bastante entusiasmo e interatividade. Aliás, esse é outro aspecto inovador do pioneiro Fischer. Com a possibilidade

---

<sup>2</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio*: o dicionário da língua portuguesa. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2006.



de interação proporcionada pela internet, os leitores teriam a capacidade de entrar em contato direto com o autor e com outros leitores virtuais, diminuindo consideravelmente o distanciamento existente entre o público e o escritor por meio da ultrapassagem de barreiras através de pontes capazes de ocasionar grande troca de ideias e ampla demonstração das sensações causadas pelo texto.

Para que isso fosse possível, o leitor internauta teria apenas que, com um botão do *mouse*, clicar sobre determinado *link* e abrir uma janela contendo caixas de diálogos, ou seja, espaços em branco para serem preenchidos com nome, *e-mail*, cidade, estado, país e a mensagem desejada, tudo isso com direito à divulgação do próprio *e-mail* e confirmação de quando a mensagem estivesse no ar.

Com a abertura de todas essas possibilidades, oriundas de tamanhos recursos tecnológicos, inicia-se a concretização de uma nova etapa no contato com o texto literário, uma etapa de maior liberdade para as partes envolvidas no processo da leitura e de tudo o mais que dela emana.

Trata-se não apenas de uma outra nova conquista dos homens, mas de uma aquisição capaz de mudar o rumo dos eventos, de transformar de maneira definitiva e rápida o comportamento dos sujeitos envolvidos com o texto literário, pois, como observa Lajolo (2001, p. 116), as ferramentas disponibilizadas pelo computador afetam profundamente o mundo literário. E a maior prova dessa assertiva é exatamente a repercussão causada pela novela do escritor Luís Augusto Fischer.

Durante os 17 capítulos publicados ao longo de todo o período da 52ª Feira do Livro de Porto Alegre, o *blog* “Banca do Fischer” recebeu 22 mensagens de leitores internautas, enviadas com a seguinte distribuição:



1º dia – 04 mensagens  
2º dia – 03 mensagens  
3º dia – 01 mensagem  
4º dia – 01 mensagem  
5º dia – nenhuma mensagem  
6º dia – 03 mensagens  
7º dia – 01 mensagem  
8º dia – nenhuma mensagem  
9º dia – 01 mensagem  
10º dia – 02 mensagens  
11º dia – nenhuma mensagem  
12º dia – 02 mensagens  
13º dia – nenhuma mensagem  
14º dia – 01 mensagem  
15º dia – 01 mensagem  
16º dia – 01 mensagem  
17º dia – 01 mensagem

Nelas os leitores sentiram-se livres para elaborar toda sorte de comentários, fossem a respeito de como o autor articula as palavras; fossem apenas para elogiar e expressar os sentimentos; ou, até mesmo, com o intuito de discordar dos pontos de vista colocados, criticando o posicionamento do escritor no desenvolvimento do seu texto. É o que podemos observar em três comentários presentes no *blog*, em dia 27 de outubro de 2006, primeiro dia da Feira do Livro:

Muito interessante a linguagem.<sup>3</sup>

Eu adorei teu texto!! Sou tua fã.<sup>4</sup>

Textos que tratam do cotidiano, dos detalhes, o “flaneur”, são ótimos... mas achei de uma grosseria imensa a forma como te referistes às profissionais do amor... sejam elas de luxo ou não, merecem respeito.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Comentário enviado por Laralto, de Porto Alegre/RS, no dia 2/11/2006, às 9h33min.

<sup>4</sup> Comentário enviado por Ivana, de Porto Alegre/RS, no dia 29/10/2006, às 20h11min.

<sup>5</sup> Comentário enviado por Gustavo, de Porto Alegre/RS, no dia 27/10/2006, às 16h45min.



Nos comentários, os leitores internautas também puderam expressar o seu estado de ansiedade – em uma constatação óbvia de que o caminho escolhido por Fischer é viável e passível de novas investidas – e até mesmo compartilhar de experiências vivenciadas por eles próprios, numa espécie de troca de ideias com o narrador da novela, como podemos constatar em duas mensagens presentes no *blog* no dia 28 de outubro de 2006:

Tô gostando da novela. Que bom isso de esperar o próximo capítulo. Fazia tempo que eu não tinha essa sensação.<sup>6</sup>

“Devia estar mais mal ainda, eu achei. Me senti culpado por não estar tão mal quanto eu imaginava que deveria estar, talvez.” ...pois é, bem assim que eu me senti quando minha vó morreu, mês passado e eu não sabia como me comportar; achei melhor não estrebuchar.<sup>7</sup>

Ora, e se o que pretendem os autores, de um modo geral, é exatamente uma maior interação deles, leitores, com o texto literário, o que dizer da mensagem presente do *blog* no dia 30 de outubro de 2006?

Esse cara ta começando a reagir; parecia mais morto do que a Lídia. Oba! Vamos ao capítulo 5!<sup>8</sup>

Durante muito tempo, como todos nós sabemos, houve sempre um abismo enorme separando as partes envolvidas no ato da leitura. Por séculos, o distanciamento criado entre autor, texto e leitor deixava constantemente um vazio imenso entre eles, como se fossem fatias distintas e que deveriam, a todo custo, ser condenadas a permanecer afastadas.

---

<sup>6</sup> Comentário enviado por Ana Márcia, de Porto Alegre/RS, no dia 28/10/2006, às 18h33min.

<sup>7</sup> Comentário enviado por Ederson, de Porto Alegre/RS, no dia 28/10/2006, às 16h10min.

<sup>8</sup> Comentário enviado por Ana Márcia, de Porto Alegre/RS, no dia 30/10/2006, às 17h31min.





O processo evoluiu, e como atesta Diniz, “o leitor já não é mais o perseguidor das intenções veladas do autor, mas aquele que, suplementando o texto primeiro, rasura-o com a sua potência de produção de sentidos outros, com a sua vontade de transcriar as noções antes inabaladas de origem e autoria. O seu procedimento de leitura constrói-se como uma assinatura escritural, ressemantizando o texto, emprestando a ele novos sentidos, deslocando-se, num jogo especular, pelas esquinas da escritura” (2003, p. 24).

Com o advento do computador, e posteriormente da internet, as barreiras foram ficando cada vez mais invisíveis; foram, paulatinamente, desaparecendo a partir do processo de interação irradiado pela rede mundial de computadores.

Agora, e a cada dia que passa, o intercâmbio de ideias, sentimentos, observações é lugar-comum no mundo virtual. Os internautas trocam todos os tipos de experiências, e o fazem sempre com maior frequência e, o melhor, por livre e espontânea vontade, sem que ninguém os obrigue a exercer tal comportamento, sem que ninguém os peça para se posicionarem desta ou daquela maneira.

Se essa troca já vem acontecendo com tamanha incidência por meio da música, de filmes, vídeos, jogos, etc., por que não acrescentar a literatura no meio de tudo isso? Por que não incluir o texto literário entre o intercâmbio praticado tão assiduamente pelos internautas de todo o Brasil?

Mais uma vez, a novela publicada *on-line* por Luís Augusto Fischer nos dá provas de que isso é possível, como podemos constatar ao observar a mensagem presente no *blog* no dia 1º de novembro de 2006:

Concordo com o Peterson (oi, Peterson!). Também espero o próximo capítulo. Professor de português, hein! Muito legal!<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Comentário enviado por Ana Márcia, de Porto Alegre - RS, no dia 1º/11/2006, às 19h7min.



O Peterson mencionado pela Ana Márcia é, como ela, mais um leitor internauta. Ele havia, horas antes, enviado à “Banca do Fischer” uma mensagem de Florianópolis - SC.

Com as possibilidades de interação proporcionadas pela grande rede, puderam compartilhar as suas impressões e sensações provenientes da leitura do texto virtual. É claro que não estamos tratando aqui da leiturabilidade de um texto que tem como suporte a tela de um computador. Parece-nos evidente que, por várias razões, algumas delas já expostas anteriormente, o ato da leitura *on-line*, exercido em um monitor, é completamente diferente de um que se dá por meio de um texto impresso, por exemplo. Não temos dúvida quanto a isso, pois, segundo observação de Chartier (1999, p. 13), a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler. O que está em questão aqui é a possibilidade vislumbrada de disseminação do texto literário através da internet.

Ora, se durante décadas, com todos os planos e projetos educacionais de formação de novos leitores por meio do livro impresso, não conseguimos resultados satisfatórios, por que não tentar lançar mão de uma ferramenta cada vez mais presente na vida dos cidadãos e, particularmente, dos jovens cidadãos? Por que não tentar fazer com que a internet seja mais um aliado na imprescindível tarefa de formar leitores, de fazer com que um número maior de pessoas possa entrar em contato com o texto literário e, ainda por cima, de interagir diretamente com o autor e outros leitores?

Durante os 17 dias em que foi publicada, capítulo a capítulo, a novela *Na feira, às 4 da tarde* recebeu, ao todo, como referido anteriormente, 22 mensagens de leitores internautas. Em alguns dias (5º, 8º, 11º e 13º), os capítulos não obtiveram nenhum *feedback* por parte dos leitores; outros (3º, 4º, 7º, 9º, 14º, 15º, 16º e 17º), destacando-se dos de-



mais por representar uma maioria expressiva, obtiveram apenas uma única mensagem.

Nesses dias, parece-nos não haver qualquer relação entre a escassez de mensagens por parte dos leitores internautas e o desenvolvimento da novela, pois acreditamos que não há em nenhum dos respectivos capítulos, principalmente nos que não obtiveram qualquer *feedback*, diminuição da intensidade da narrativa.

Diante disso, sabemos que 22 mensagens referentes a 17 capítulos não é muito. Os números poderiam apresentar um volume maior, é verdade. Mas os tempos estão mudando, ou melhor, já mudaram. É necessário, portanto, que criadores e críticos produzam outras ferramentas (Rodrigues, 2005, p. 50).

É bem verdade que não há nenhum modelo definido ainda. Acabamos de entrar numa nova era, numa nova fase do mundo, em que tudo parece um labirinto, em que todas as trilhas parecem nos levar a lugares desconhecidos. Nesse sentido, a advertência de Capparelli é pertinente: “Para se tornar o que é hoje, o livro passou por muitas mudanças no correr dos séculos. Ele mudou a partir da mudança e das exigências dos leitores, da cultura e das inovações tecnológicas. Ora, o hipertexto ainda não completou dez anos, ou seja, apenas balbucia. E falta muito para ele quebrar preconceitos, adquirir identidade e mostrar seus usos diversos, seja na esfera do mercado, seja na criação de contra-esferas públicas” (2005, p. 64).

O caminho é longo, porém, a fim de irmos mais adiante, temos, primeiro, de começar. E para isso, o primeiro passo dado pelo professor e escritor Luís Augusto Fischer merece nossa atenção.

Além do necessário envolvimento de internautas com criações literárias, há problemas em todos os segmentos da sociedade brasileira que precisam ser discutidos por um



maior número de pessoas de diferentes faixas etárias, conscientizando cada um e todos sobre direitos, deveres do povo, comprometimento e mau uso da máquina governamental, abuso dos representantes dos poderes legitimamente constituídos, provocando, através da rede, o surgimento de atitudes contestatórias que promovam não apenas a crítica, mas, por meio de decisões coletivas, que se transformem em denúncias com possibilidades de retomada do rumo de desenvolvimento do país.

O uso do potencial da internet não se restringe à distribuição de mensagens de paz feitas com recursos inusitados, envolventes, ou mesmo de coletâneas de charges cuja personagem é um determinado integrante do governo, cujos erros são inadmissíveis na condição em que se encontram, eleitos pelo povo para defenderem os interesses e as necessidades das diferentes camadas sociais, com especial atenção aos menos privilegiados social, educacional e culturalmente.

Ao visualizarmos os grandes propósitos de desenvolvimento de uma sociedade segundo princípios éticos e altruístas, não podemos desconhecer o que representa essa rede internacional. No olhar de Cebrián:

A Internet é uma rede aberta, mas não é uma cooperativa. Os sistemas de transmissão (cabos e satélites), os de acesso (servidores) e os de navegação na web têm dono [...]” e, por isso mesmo, “[...] é previsível que estejamos nos encaminhando em direção à construção de monstros ainda maiores do que os antigos e conhecidos monopólios da telefonia. As alianças e cruzamentos de ações entre eles para ocupar os novos mercados e os sucessivos acordos com as companhias provedoras de serviços ou especializadas em informática permitem prever uma impressionante concentração empresarial. Isso não significa, necessariamente, a eliminação da concorrência; apenas a eliminação dos mais fracos... (1999, p. 71).

Tais constatações revelam que o governo do ciberespaço não pertence a cada país em particular, mas à atuação das companhias proprietárias de *hardware* e de *software*,



o que significa que nossos propósitos devem observar o que desejamos alcançar – formar leitores proficientes em todas as áreas do conhecimento, especialmente críticos, capazes de promover mudanças pela tomada de atitudes – sem desconhecer quem estamos enriquecendo ao almejar mudanças na sociedade pelo uso da tecnologia.

## Referências

ALMEIDA, Rubens Queiroz de. O leitor navegador (II). In: SILVA, Ezequiel Theodoro da (Coord.). *A leitura nos oceanos da internet*. São Paulo: Cortez, 2003.

CAPPARELLI, Sérgio. Novos formatos de leitura e internet. In: RÖSING, Tania; BECKER, Paulo (Org.). *Leitura e animação cultural: repensando a escola e a biblioteca*. 2. ed. Passo Fundo: UPF Editora, 2005.

CEBRIÁN, Juan Luís. *A rede*. Como nossas vidas serão transformadas pelos novos meios de comunicação. São Paulo: Summus, 1999. p. 14.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1999.

DINIZ, Júlio. Apontamentos sobre significado, sentido e interpretante na leitura. In: RÖSING, Tania; RETTENMAIER, Miguel (Org.). *Questões de leitura*. Passo Fundo: UPF Editora, 2003.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Ed. Moderna, 2001.

RIBEIRO, Ana Elisa. Ler na tela – letramento e novos suportes de leitura e escrita. In: COSCARELLI, Carla Viana; RIBEIRO, Ana Elisa (Org.). *Letramento digital: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas*. Belo Horizonte: Ceale, 2005.

RODRIGUES, Dinamara Garcia. Uma profecia de Roland Barthes – literatura e novas tecnologias: a modernidade lida pela pós-modernidade. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura & informática*. Rio de Janeiro: Uerj, 2005.

SANTOS, Else Martins dos. Chat: e agora? novas regras – nova escrita. In: COSCARELLI, Carla Viana; RIBEIRO, Ana Elisa (Org.). *Letramento digital: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas*. Belo Horizonte: Ceale, 2005.

[www.clicrbs.com.br/especiais/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=Home&espid=20](http://www.clicrbs.com.br/especiais/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=Home&espid=20)





## Autores

*Alckmar Luiz dos Santos* é natural de Silveiras, SP. Graduiu-se em Engenharia Eletrônica pela Unicamp e fez, na sequência, mestrado em Teoria Literária na mesma Unicamp, seguido de um doutorado em Estudos Literários pela Universidade Paris 7. Atualmente, é professor de literatura brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina, pesquisador do CNPq e coordenador do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística. É ensaísta, poeta e romancista.

*Ana Maria Nicolaci-da-Costa* é psicóloga Ph.D. em Psicologia pela Universidade de Londres. Professora e Pesquisadora do departamento de Psicologia da PUC-Rio, coordena o Núcleo de Estudos sobre Tecnologia e Subjetividade (NETS) do departamento de Psicologia da PUC-Rio. Publicações podem ser consultadas em [www.puc-rio.br/psicologia/pesquisas.html](http://www.puc-rio.br/psicologia/pesquisas.html). E-mail: [anicol@psi.puc-rio.br](mailto:anicol@psi.puc-rio.br).

*Ana Paula Jobim* é professora da rede pública municipal e estadual de Getúlio Vargas, RS. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela URI; é mestranda em Letras na UPF, na área de Estudos Linguísticos.

*Antonio Carlos Xavier* é Doutor em Linguística pela Unicamp e mestre em Letras pela UFPE, onde ministra aulas na graduação e pós-graduação. Atualmente, orienta trabalhos nas áreas de linguística e textual, semântica e pragmática; desenvolve pesquisas sobre hipertexto, letramento digital e educação à distância, coordena o Nehte (Núcleo de Estudos de Hipertexto e Tecnologias na Educação da UFPE); preside o Conselho Editorial



da *Hipertextus Revista Digital*. Publicou, entre outros, *Hipertexto e gêneros digitais* (Ed. Lucerna) em parceria com Luiz Antonio Marcuschi, *Conversas com linguistas* (Parábola) e *Como se faz um texto* (Ed. Rêspel). E-mail: tonix@uol.com.br

*Eloy Martos Núñez* é Doutor em Filologia e Catedrático de Didática da Língua e da Literatura da Universidad de Extremadura. Coordena o Seminário de Leitura dessa universidade, dirige a revista *Puertas a la Lectura* e pertence também ao grupo de investigação Gial (<http://www.unex.es/gial/>). É autor de numerosas publicações (artigos, monografias e manuais) sobre leitura e novas tecnologias; didática da língua e da literatura; mitologia e folclore. Ministra cursos de didática da língua e da literatura e de literatura infantil na Inglaterra, Suécia, Brasil, França, Rússia e México. Na atualidade, trabalha com literatura fantástica, folclore e tecnologias da informação e da comunicação.

*Evandra Grigoletto* é Doutora em Teorias do Texto e do Discurso pela UFRGS. Docente dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da UPF, atua como pesquisadora e orientadora na linha “Diversidade Linguística e Identidade Cultural”, coordenando o projeto de pesquisa “Discurso, mídia e escola: questões de identidade e de escrita”. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Análise do Discurso (GEPAD-RS), grupo de pesquisa interinstitucional, sediado na UFRGS. É autora de vários artigos em revistas e livros, com enfoque em temas relacionados ao discurso midiático e do livro *Sob o rótulo do novo, a presença do velho: análise do funcionamento da repetição e das relações divino / temporal no discurso da Renovação Carismática Católica*.

*Flavia Di Luccio* é professora de Português como Língua Estrangeira. É Mestre em Psicologia Clínica pela PUC-Rio e doutoranda em Psicologia Clínica da PUC-Rio. É Pesquisadora do Núcleo



de Estudos sobre Tecnologia e Subjetividade do Departamento de Psicologia da PUC-Rio. E-mail: fluccio@uol.com.br

*Gustavo Melo* é mestrando em Letras na Universidade de Passo Fundo. Também é escritor, tendo sido agraciado com o prêmio Vânia Souto Carvalho, de ficção, da Academia Pernambucana de Letras, pelo livro *Inverso Selvagem*.

*José Luís Jobim* é professor Titular de Teoria da Literatura na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, lecionando a mesma disciplina na Universidade Federal Fluminense. Foi presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada e secretário da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística. É diretor do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e pesquisador do CNPq. Entre suas mais recentes obras publicadas figuram: *A biblioteca de Machado de Assis* (Rio de Janeiro: Topbooks / Academia Brasileira de Letras, 2001), *Formas da teoria – sentidos, conceitos, políticas e campos de força nos estudos literários* (2. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2003), e *Literatura e informática* (Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2005).

*Maria Lucia Bandeira Vargas* é Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo, doutoranda em Teoria Literária pela PUCRS e autora de *O fenômeno fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico*, publicado pela UPF Editora.

*Miguel Rettenmaier* é Doutor em Teoria da Literatura pela PUC-RS e professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da UPF na linha de pesquisa “Leitura e formação do leitor”. Organizou, pela UPF Editora, os livros *Questões de leitura para jovens* (com Tania Rösing) e *Além da plataforma none e meia: pensando o fenômeno Harry Potter* (com Sissa Jacoby), ambos considerados, em 2006, “altamente recomendados” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Atualmente, também coordena, com Tania Rösing, o ALJOG/UPF (Acervo Literário Josué Guimarães). E-mail: mrettenmaier@hotmail.com





*Regina Zilberman* licenciou-se em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutorou-se em Romanística pela Universidade de Heidelberg. Com pós-doutorado na Brown University, recebeu, da Universidade Federal de Santa Maria o título de Doutor *Honoris Causa*. É professora convidada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entre suas publicações recentes contam-se *Fim do livro, fim dos leitores?* e *Como e por que ler literatura infantil brasileira*.

*Roger Chartier* é diretor na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, em Paris, e professor especializado em história das práticas culturais e história da leitura. Tem obras publicadas em todo o mundo. No Brasil, entre outros livros, publicou *A aventura do livro: do leitor ao navegador*, *Os desafios da escrita e Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura*. Participou da 10ª Jornada Nacional de Literatura, realizada em agosto de 2003 em Passo Fundo, tendo colaborado com o livro *Leitura, identidade e patrimônio cultural*, organizado por Tania Rösing, Miguel Rettenmaier e Márcia Barbosa, lançado pela UPF Editora no ano seguinte.

*Tania M. K. Rösing* é professora do Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) da Universidade de Passo Fundo. Idealizou as Jornadas de Passo Fundo, que, no ano passado, comemoraram 25 anos de existência. Publicou vários livros e artigos sobre leitura no Brasil e na Europa. Coordena também o Centro de Referência de Literatura e Multimeios na Universidade de Passo Fundo, o Mundo da Leitura, no qual a leitura é trabalhada de maneira multimídia, em práticas orientadas por uma concepção ampla do ato de ler, em suportes variados, dos impressos aos digitais.

