

## 2. Da cultura impressa à hipermídia

O desenvolvimento de novas tecnologias sempre gerou questionamentos a respeito das transformações que provocariam na sociedade de um modo geral. Considerando o caso das artes, a cada nova tecnologia surgem pensamentos antagônicos que ora imaginam o novo universo como possibilidades de criação estética, ora decretam o seu fim. No cinema, por exemplo, quando surgiu a tecnologia que permitiu a sonorização dos filmes, não foram poucas as vozes que reagiram negativamente decretando o seu fim. Entretanto, os sons foram incorporados, e isso não significou o fim do cinema.

Discussão semelhante impõe-se com o impacto das tecnologias digitais sobre a arte contemporânea, em particular a literatura. Algumas vozes mais exaltadas preconizaram o fim do livro impresso e, por conseguinte, o fim da literatura, como nos indica Roger Chartier (1999:152-153) em seus estudos sobre os destinos do livro na era da internet. Ainda é cedo para afirmações definitivas, mas é fato que a produção cultural contemporânea cada vez mais vem se organizando de forma imagética. As palavras, durante muito tempo detentoras quase absolutas do poder de divulgação de informações e de produção de conhecimento, cada vez mais cedem espaço para imagens de todos os tipos, de modo que nos é possível afirmar que todo o aparato tecnológico que possibilitou essa mudança de percepção do mundo interferiu também nas maneiras de representá-lo.

Fotografia, cinema, televisão e, mais contemporaneamente, computadores contribuíram para essa mudança de paradigma e não são poucos os estudos que tentam dar conta do impacto dessas tecnologias sobre o discurso narrativo. Ítalo Calvino (1990) aponta a multiplicidade como uma das principais características da nova literatura; Umberto Eco (1997) aponta aproximações entre a teoria da informação e a estética das narrativas literárias contemporâneas e há muito mais. Cumpre-nos dizer, portanto, que o hipertexto digital instaura novos elementos como a interatividade, o “hibridismo” de linguagens, a virtualidade, o

estabelecimento de uma nova lógica organizacional que aproxima a arte da ciência, redimensionando conceitos como autoria e recepção.

Para Roger Chartier<sup>1</sup>, a definição do livro físico:

folhas de papel juntas, está diretamente ligada ao conceito de autoria. A relação com o autor na versão digital é diferente. Na rede, se o texto é uma construção coletiva, a noção de autoria e a relação do autor com o leitor é perdida. O texto aberto pode ser mudado o tempo todo, e qualquer um pode ser o autor. Os espaços em branco do livro podem ser escritos, mas seu conteúdo não é modificado, já que o leitor não publica. No texto eletrônico, o autor pode ser leitor e vice-versa.

É mistério discutir até que ponto esses elementos estão motivando transformações no texto narrativo literário impresso e como se dá esse diálogo considerando-se os limites que o suporte impõe.

## 2.1 Do autor ao leitor

Dos estudos cognitivos aos linguísticos e históricos, a leitura enquanto processo, habilidade e atividade social ou coletiva tem sido vastamente estudada, como comprova farta bibliografia sobre o tema. Embora a relação leitura e literatura seja bastante evidente, o campo dos estudos literários só passou a tematizá-la a partir das primeiras décadas do século XX e, de forma mais sistemática, a partir da década de 1960. Pode-se dizer que esse interesse é tributário, em grande parte, do redimensionamento das noções de *autor*, de *texto* e de *leitor*.

A inquietude para o surgimento de uma nova forma textual já se delineava no início da década de 1970. Ironicamente, a necessidade de mudança nos conceitos das funções do autor e do leitor, do livro e do texto, foi trazida à tona por expoentes da teoria crítica literária como Foucault, Derrida e Barthes, cujas posturas filosóficas tratavam do texto tradicional, e não no hipertexto. Para Foucault, "... o texto é como uma rede formada por interconexões, na qual as fronteiras não são bem definidas, mas captadas em um sistema de referências e

---

<sup>1</sup>Pires, Julie de Araújo. Anexo 2. Tecnologia é aliada do livro. Vivian Rangel entrevista Roger Chartier em outubro de 1998.

outros livros, outros textos”. Para Derrida, “... o texto ideal é composto por unidades que, apesar de separadas, podem se complementar na construção do sentido. Cada unidade pode “quebrar”, modificar o contexto e abrir para uma infinidade de novos contextos”. Já Barthes descreve o texto ideal como “... um composto de blocos de palavras (ou imagens), perpetuamente “não finalizados”, descritos a partir de termos como nós, networks, redes e caminhos”.

Permeando a reflexão desses três filósofos, está a ideia de um rizoma que se materializaria na forma de texto hipertextual, na qual não haveria uma hierarquia de início ou fim, nem de acima ou abaixo, nem de antes ou depois. Foucault fala da inter relação, invisível a muitos, entre obras separadas fisicamente. Derrida reconhece a fragmentação inerente ao texto, mas também sua mobilidade e potencial de transformação como uma entidade viva. Já Barthes aborda o texto como fenômeno em processo, não como matéria acabada.

A definição de texto virtual de Bolter, duas décadas depois de Foucault, Derrida e Barthes, também confirma a inquietude já presente naqueles autores:

(...) texto é um contínuo de parágrafos, dispostos na tela do computador para o leitor ler através de um caminho tradicional. Algumas palavras estão marcadas em negrito; estilo que indica que há uma observação para aquela palavra ou frase, (...) uma segunda janela pode também conter frases em negrito que podem levar o leitor para outros parágrafos. (...) O processo pode continuar indefinidamente (...) formando uma rede que é chamada de hipertexto (Santiago, 1976 in Borba<sup>2</sup>, 2003).

Com relação ao autor, assistiu-se junto à Barthes, a sua morte nas últimas décadas: ele morreu enquanto entidade detentora de do sentido do texto que escreve, entende-se hoje, que ele não controla o sentido que sua produção pode suscitar. O autor não é mais considerado o dono do sentido do texto nem pelos leitores, nem pelos responsáveis por editar ou transformar um original em objeto que será lido. O texto por sua vez desvencilhou-se das amarras estruturalistas/funcionalistas que atribuíam exclusivamente à textualidade as chaves para a interpretação de uma obra. Ora, se o texto já não diz tudo, nem seu autor é o dono de um sentido para ele, o leitor tem sido considerado peça fundamental no processo de leitura.

---

<sup>2</sup> Borba, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. História da Literatura. *A interpretação indecível: notas de Derrida*. Disponível em: [HTTP://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/gt/derrida.php](http://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/gt/derrida.php)

Seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é responsável por atribuir sentido aquilo que lê. A materialidade do texto, o preto no branco do papel só se transforma em sentido quando alguém resolve ler. E assim, os textos são lidos sempre de acordo com uma dada experiência de vida, de leituras anteriores em um certo momento histórico, transformando o leitor em instância fundamental na construção do processo de significação desencadeado pela leitura de textos (sejam eles literários ou não).

Essas mudanças teóricas, normalmente, são decorrentes do desenvolvimento de modelos filosóficos que proporcionam novas formas de ver a realidade e o mundo. O advento da Estética da Recepção pode ser citado como exemplo de um modelo teórico de leitura/interpretação do texto literário e de elaboração da história literária está diretamente relacionado a uma dessas mudanças, cujo centro de irradiação parece ter sido a fenomenologia e o mundo. Em linhas gerais a fenomenologia surgiu dos trabalhos desenvolvidos pelo alemão Edmund Husserl(1859-1938). Ele propunha que se repensasse o problema da separação entre sujeito e objeto, consciência e mundo, enfocando-se a realidade fenomênica dos objetos ou, em outras palavras, a maneira pela qual os objetos e a realidade são percebidos pela consciência.

Representando um dos diversos ramos da moderna teoria literária, as teorias orientadas para o aspecto recepcional valorizam a figura do leitor, fazendo da leitura ou dos mecanismos ou atividades que ela pressupõe uma forma de desvendamento do texto literário e de compreensão da literatura e de sua história. Muitos são os autores que discorrem sobre a literatura a partir do enfoque recepcional, dessa corrente teórica aqui nos atentaremos principalmente aos estudos de Hans Robert Jauss e Roger Chartier.

O que esses autores têm em comum, efetivamente, é o foco a partir do qual estudam a literatura, esses diferentes olhares sobre a recepção de um texto literário ganharam *status* de vertentes da Teoria da Recepção.

Jauss (1978;1994) aparece como um dos autores mais exponenciais e mais significativos entre os que colocam o leitor e a leitura como elementos privilegiados nos estudos literários. As ideias de Jauss são particularmente conhecidas sob a rubrica de *Estética da Recepção*. Além de pensar o caráter artístico de um texto em razão do efeito que este gera em seus leitores, Jauss também propõe uma nova abordagem da história literária pautada também no

aspecto recepcional. Sua proposta de história literária articula tanto a recepção atual de um texto (aspecto sincrônico) quanto sua recepção ao longo da história (aspecto diacrônico), e ainda a relação da literatura com o processo de construção da experiência de vida do leitor. Jauss reivindica que se torne como princípio historiográfico da literatura o modo como as obras foram lidas e avaliadas por seus diferentes públicos na história.

Também caracterizada como teoria recepcional, a Sociologia da leitura traz as indicações principais da direção que seguem esses estudos de recepção. Para autores como Robert Escarpit (1969), um dos pioneiros e Roger Chartier (1996;1999), o estudo da literatura é feito por via dos elementos que dão base e sustentação para que ela exista a saber, o público (leitores), o próprio livro e a leitura. As pesquisas de Chartier voltam-se mais especificamente à história do livro e da leitura, privilegiando o aspecto das ‘apropriações’ que os leitores fizeram dos textos, a história da leitura, bem como a ‘materialidade’ dos textos enquanto aspecto que exerce influência direta sobre as leituras que se podem fazer de um texto.

## **2.2 Do navegador ao texto**

A história longa da leitura fornece-nos elementos essenciais. Sua cronologia organiza-se a partir da identificação de duas mutações fundamentais. A primeira dá ênfase a uma transformação da modalidade física, corporal do ato de leitura e insiste na importância decisiva da passagem de uma leitura necessariamente oralizada, indispensável ao leitor para a compreensão do sentido, a uma leitura possivelmente silenciosa e visual.

Tal revolução diz respeito à longa Idade Média, já que a leitura silenciosa, inicialmente restrita aos *scriptoria* monásticos entre os séculos VII e XI, chega às escolas e às universidades no século XII e, depois, às aristocracias legais, dois séculos mais tarde. Sua condição é a introdução, pelos escribas irlandeses e anglo-saxônicos da Alta Idade Média, da separação entre as palavras; seus efeitos são verdadeiramente consideráveis, abrindo-se a possibilidade de ler com mais rapidez e, portanto, de ler mais textos e textos mais complexos.

Segundo Gumbrecht (1998), quem opera com problemas e conceitos como os de modernidade e modernização, períodos e transições – pelo menos quem o faz dentro do campo da cultura ocidental e está interessado em discutir a identidade do próprio presente histórico, como é o caso deste estudo que busca caracterizar a evolução do objeto livro – não pode deixar de confrontar-se com o fato de uma sobreposição de desordenada entre uma série de conceitos diferentes de modernidade e modernização:

Uma retrospectiva sobre a tradição literária revela que a palavra *modernidade* que pretende expressar a auto-consciência de nosso tempo como época em oposição ao passado – ao mesmo tempo parece desmentir, paradoxalmente, essa intenção pelo seu retorno histórico cíclico. (...) O sentido de *modernus* não se reduz ao significado atemporal do *topos* literário, mas se desenvolve através das mudanças históricas da consciência da modernidade, e reconhecemos a sua potência histórica criativa, quando surge a oposição determinante – a despedida de um passado pela autoconsciência histórica de um novo presente. (Jauss, 1994)

Para Jauss (1994), o uso comum da palavra serviria para evidenciar que o melhor jeito de se entender o sentido de *modernos* é a partir dos seus contrários. Para ele o termo *Moderno: marca a fronteira entre o que é de hoje e o que é de ontem, entre o novo e o antigo; em termos mais precisos e explicados pelo fenômeno revelador da moda: fronteiras entre as novas produções e aquelas que se tornam obsoletas – entre o que ainda ontem era atual e o que hoje está envelhecido.*

Se um leitor comum no século XVIII tinha a possibilidade de escolher o tipo de papel e a tipografia da letra, hoje, o leitor contemporâneo, além das mesmas opções do leitor do passado, com o avanço das novas tecnologias, pode escolher o tipo de mídia que melhor lhe convier.

Os livros virtuais, por exemplo, embora fossem experimentados desde a criação dos computadores (alguns autores chegaram a lançar disquetes-livros, utilizando como ferramenta de leitura o bloco de notas), só tiveram seu boom a partir do ano de 2000, com o lançamento de *Riding the Bullet*, de Stephen King. Ele havia sido atropelado e, enquanto se recuperava no hospital, para se distrair escreveu uma história de 66 páginas sobre um homem que pega uma carona com um fantasma. O tamanho dessa noveleta tornava inviável seu lançamento comercial, de modo que se tentou uma outra estratégia: o lançamento exclusivo pela internet.

Os sites *Amazon* e *Barnes&Noble* ficaram responsáveis pela distribuição. A *Amazon* cobrava U\$ 2,50 e a *Barnes&Noble* utilizou o livro para fazer uma promoção, enviando-o gratuitamente aos seus visitantes. O resultado foi um congestionamento que tirou as páginas do ar. “*Foi 15 vezes mais acessado do que estávamos pensando*”, declarou Keith Loris, presidente da SoftLock.com, empresa responsável por colocar na rede o volume de 66 páginas. “*Nossos servidores tiveram um tipo de colapso*”, acrescentou Loris, que trabalha para atender cerca de 200 mil pedidos.

Estimava-se que milhões de leitores em todo o mundo teriam contato com a obra, o que incentivou Stephen King a fazer uma nova incursão pela internet. Quando lançou a novela *The Plan*<sup>3</sup> pelo seu site pessoal, a ideia era que cada leitor enviasse ao autor o valor de um dólar por capítulo. No começo, tudo funcionou e 170.000 cópias do primeiro capítulo foram capturadas na rede. Mas, depois que apenas 74 000 leitores pagaram para ter o segundo capítulo, o autor ameaçou suspender a publicação dos outros seis previstos. “*Não se rouba um pobre jornalista cego*”, queixou-se ele.

No Brasil, o fenômeno chegou no ano 2000. Foi lançado no site Submarino o livro *Miséria e grandeza do amor de Benedita*, de João Ubaldo Ribeiro. Nas três primeiras semanas foram vendidas quatro mil cópias. Outra experiência, no mesmo ano, foi de Mário Prata, que publicou no site Terra seu livro *Anjos de Badaró*. Os capítulos eram publicados na medida em que eram escritos. O autor foi pago pelo portal Terra.

Ainda em 2000, começaram a surgir às principais editoras virtuais da internet brasileira, interessadas em capitalizar o crescente interesse pelos e-books. Sem grande capital para pagar escritores famosos, esses sites investiram primeiramente em obras clássicas, cujos direitos autorais já haviam se expirado. Depois passaram a investir em novos autores. Os modelos eram os mais diversos. A Virtual Books<sup>4</sup>, por exemplo, não cobrava pelos livros, mas também não remunerava de maneira alguma os autor. Ainda assim, teve grande afluência de autores interessados em publicar material de pouco apelo comercial (dissertações de mestrado, poesias, ensaios filosóficos) ou visando transformar a internet em

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1803200011.htm>.

<sup>4</sup> Virtual Books - [www.terra.com.br/virtualbooks](http://www.terra.com.br/virtualbooks)

uma vitrine em que exporiam seu talento para editoras interessadas em uma renovação criativa de seus quadros.

Quando se fala em livros virtuais, torna-se necessário definir o que é virtual. Segundo Pierre Lévy, um erro corrente é considerar o virtual como oposto de real, ou seja, uma pura e simples ausência de existência, de realidade, de presença tangível (Lévy, 2001: 15). Entretanto, a origem da palavra virtual remete ao latim *virtualis*, derivado de força, potência. Para a filosofia escolástica, virtual é aquilo que existe em potência, não em ato.

Olhar os livros virtuais sob a ótica da potência é reduzir sua importância e singularidade, pois um livro virtual seria, em potência, apenas um livro comum, que ainda não foi impresso. Pierre Lévy apresenta uma definição segundo a qual virtual é o que não está presente geograficamente. Assim, “a empresa virtual não pode ser situada precisamente. Seus elementos são nômades, dispersos, e a pertinência de sua posição geográfica decresceu muito” (Lévy, 2001: 19).

No caso da literatura, um texto impresso da internet é a atualização de um hipertexto de suporte informático, que não existe geograficamente. Claro que é possível atribuir um endereço a um arquivo digital. Mas, nessa era de informações on-line, esse endereço seria de qualquer modo transitório e de pouca importância. Desterritorializado, presente por inteiro em cada uma de suas versões, de suas cópias, de suas projeções, desprovido de inércia, habitante ubíquo do ciberespaço, o hipertexto contribui para produzir aqui e acolá acontecimentos de atualização textual, de navegação e leitura. Somente esses acontecimentos são verdadeiramente situados. Embora necessite de suportes físicos pesados para subsistir e atualizar-se, o imponderável hipertexto não possui um lugar. (Lévy, 2001: 19-20)

O livro virtual existe como informação, como um conjunto de bits circulando na rede e aportando, aqui e ali, nos computadores dos usuários, não tendo existência geográfica concreta. O livro virtual perfeito seria aquele que, para ser lido e compreendido, não pudesse ser impresso. Territorializá-lo seria matá-lo. Por outro lado, a informação na internet pertence ao universo relacional. Magaroh Maruyama (in Costa, 2005) propôs uma classificação da informação de acordo com três universos: o universo classificador, característico da escrita e da ciência, hierárquico, em que a informação é dividida em categorias mutuamente

excludentes; o universo relevante, que englobaria as informações relevantes para cada pessoa e, finalmente o universo relacional.

No universo relacional, o mais importante para uma informação não é o que ela é, sua definição, mas como ela se relaciona com as outras coisas: as definições não são dadas pelas categorias e subcategorias, mas pelas interações e inter-relações. Assim, por exemplo, a guerra é aquilo que acaba com a paz, e a paz aquilo que acaba com a guerra. A esposa é a pessoa casada com o marido e este a pessoa casada com a esposa. (Maruyama in Esptein, 1973: 157-158)

Exemplificado pelo próprio Lévy, “a execução de um programa informático, puramente lógica, tem a ver com o par possível-real”, pois o armazenamento de dados em memória digital é uma potencialização (possibilidades) e a exibição destes dados, uma realização. Essa realização não é uma criação, ela nada traz de inovador em relação ao que antes era possível. O virtual, por outro lado, define-se como um “complexo programático, o nó de tendências e forças” e, portanto, sua oposição direta seria não o real, mas o atual. No caso dos sistemas da informática, a atualização depende de uma relação entre o homem e a máquina para que aconteça de modo a ser considerada uma “criação”, uma “invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades”. É o que ocorre no ato da leitura, quando o leitor, ao encontrar as indeterminações de sentido, em meio à tendência do texto em “significar”, produz uma atualização.

E, quanto à leitura por meios digitais, Lévy afirma:

“uma vez claramente distinguidos esses dois planos, o do par potencial-real e o do par virtual-atual, convém imediatamente sublinhar seu envolvimento recíproco: a digitalização e as novas formas de apresentação do texto só nos interessam porque dão acesso a outras maneiras de ler e de compreender”(Lévy, 2001:15-40).

Deste modo, ao compreender o “virtual”, pela via do pensamento de Pierre Lévy, também emerge o conceito da existência da virtualidade sob a condição da presença da subjetividade humana, onde:

“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. pode-se dizer que um ato de leitura é uma atualização das significações de um texto, atualização e não realização, já que a interpretação comporta uma parte não eliminável de criação”(Lévy, 2001: 40-41).

A definição de Lévy permite que tomemos, também, a leitura do texto impresso (livro impresso) como uma atividade *virtualizante*. Uma vez que sua atualização reside nas “costuras e remissões” realizadas pelo leitor ao “dobrar” e “desdobrar” o texto, estabelecendo relações entre os signos propostos pela narrativa, comparando-o e relacionando-o a outros textos lidos, “a imagens, a afetos, a toda a imensa reserva flutuante de desejos e de signos que nos constitui” (Lévy, 2001:36).

Torna-se claro, portanto, que, para esse autor, nem sempre o meio digital constituirá um campo fértil para a construção do livro e que disso dependerá o modo como a tecnologia estará a serviço de novas formas de ler e compreender os *elementos textuais*. No âmbito das *novas tecnologias* e do gênero literário narrativo, os limites que circundarão esta experiência do *texto* nos remetem aos diversos *tipos* de livro eletrônico encontrados no *ciberespaço*.

A partir do pensamento de Lévy, poderíamos, em uma primeira e abrangente divisão, categorizar o livro eletrônico em dois grandes grupos:

**Livros digitais:** diz respeito a uma enorme quantidade de exemplares que *simulam* o livro impresso, onde o leitor encontra uma dupla de páginas, diagramadas segundo configurações já estabelecidas: uma bitola de texto, corpo X e entrelinha Y, numeração de página etc. Estes exemplares geralmente são arquivos em PDF, TXT, RTF, MSreader etc. veiculados pela internet, disponíveis em arquivos, bibliotecas e museus virtuais de todo o mundo, ou gravados em Cd-rom.<sup>48</sup> Consideraremos aqui estes “livros” como exemplos de “textos realizados por completo”, que no momento da sua atualização pelo leitor, durante o “trabalho” de leitura, em nada diferem dos livros impressos em papel. E, portanto, a partir do conceito de Lévy, estes exemplares serão denominados neste trabalho como “Livros digitais”.

**Livros virtuais:** exemplares que foram estudados nesta pesquisa, e por meio dos quais realizaremos uma reflexão acerca da narrativa, que venha a distingui-los e aproximá-los, de certo modo, do livro impresso. Convencionamos aqui chamar de “livros virtuais” os exemplares que podem ser gravados em CD-ROM ou para leitura em “navegação” *on-line*, sendo imprescindível na sua “construção” e “reconstrução” o uso das ferramentas da hipertextualidade

eletrônica. Como resultado de sua configuração, os “Livros virtuais” geram narrativas não-lineares ou multilineares.

A classificação *livro virtual*, portanto, diria respeito aos experimentos literários, desenvolvidos em ambiente digital, que tem como característica ímpar o uso do hipertexto e da hipermídia, a fim de conceber um projeto de escrita e leitura que potencialize as ferramentas da tecnologia digital. Algumas consequências dessa utilização poderão ser percebidas nestes *livros virtuais*, como a ausência dos limites da narrativa, a não sequencialidade dos acontecimentos e das descrições, entre outros, a serem abordados no capítulo destinado às questões da narrativa. Trata-se, portanto, de uma nova maneira de pensar o livro, além dos suportes e das configurações físicas já conhecidas da escrita.

É a aceção da palavra escrita transformando-se na própria definição do livro, deslocando sua importância para a função em detrimento do objeto, assim como uma ponte, que transporta as palavras do escritor – e sua reação e percepção do mundo – ao leitor – e seu trabalho incessante em reconstruir uma narrativa própria por meio de associações nodais, sejam elas conduzidas por milhares de *bytes* ou repercutidas em sua mente inquieta – durante o ato da leitura. Uma visita descompromissada à internet demonstra muito bem o conceito de informação relacional. Se, ao pesquisarmos um assunto, formos visitando os links presentes nas páginas que abrimos, logo estaremos em assuntos que têm, com o assunto original, apenas uma afinidade relacional.

Como exemplo, podemos imaginar uma pesquisa sobre Edgar Allan Poe. Em uma página sobre o autor americano encontramos a referência de que o mesmo influenciou o argentino Jorge Luís Borges e o link para a página do mestre argentino. Na página de Borges, descobrimos algumas de suas obsessões: tigres, espadas e labirintos. Podemos seguir por um desses três caminhos e no final, por exemplo, estaríamos em uma página sobre labirinto, quando nosso interesse inicial era Poe.

Assim, o bom livro virtual deveria ser lido na tela e deveria permitir uma leitura relacional, o que nos levaria a algumas características:

1 – Capítulos curtos, pois o leitor deve ler cada capítulo “de uma sentada”, como dizia Edgar Allan Poe, para ter noção do todo;

2 – Os parágrafos devem ser curtos, pois o leitor deve ter a visão da totalidade do parágrafo na tela;

3 – A possibilidade de link deveria ser explorada, permitindo encaminhamentos diferenciados para a trama.

Nesse contexto, *Riding the bullet* é tudo, menos um livro virtual. Para começo, só há um capítulo. Só o leitor mais persistente seria capaz de ler o texto “de uma sentada”. Além disso, alguns parágrafos são imensos, o que impede a leitura global dos mesmos. Por fim, *Riding* sofre do principal defeito dos e-books: não há possibilidades de link ou de interatividade. Claro que essa é uma limitação ocasionada pelos programas de editoração e leitura de e-books. O mais popular, o Acrobat Reader, por exemplo, não permite a criação de links no texto. Os verdadeiros livros virtuais só aparecerão com o desenvolvimento dos softwares e com a emergência de uma nova geração de escritores, acostumados com o universo relacional, característico da internet.

Os livros virtuais certamente não alcançaram o seu ponto mais importante de desenvolvimento. Da mesma forma que o livro passou por várias alterações (códice, papiro, pergaminho) até chegar à sua forma atual, os e-books parecem estar em evolução. Várias inovações tecnológicas, como a popularização de aparelhos portáteis e a fabricação de telas que tornam menos cansativa a leitura podem ajudar nesse processo. É difícil prever exatamente o que resultará dessa evolução, mas certamente os e-books terão lugar garantido na história da literatura. E isso não na qualidade de substituto dos livros convencionais.

As histórias em quadrinhos surgiram de uma mistura do desenho com a literatura. No começo, trabalhos como os de Hall Foster em Tarzan davam a entender que as histórias em quadrinhos seriam apenas uma variedade de literatura ilustrada. Entretanto, o surgimento de trabalhos como os de Will Eisner em Spirit e, mais recentemente, de Alan Moore e Frank Miller, mostraram que as histórias em quadrinhos eram uma linguagem artística com características próprias. Trabalhos como esses levaram os críticos de arte a nomearem os quadrinhos de nona arte.

O mesmo ocorrerá em breve com os livros virtuais. De simples transposição de textos literários para as telas do computador, eles em breve se tornarão uma nova forma de linguagem artística? Isso tem chance de acontecer, caso os escritores percebam que estão com um novo e poderoso suporte em mãos e começarem a explorar suas potencialidades. Aí então teremos livros virtuais de verdade. Se escritores poderão ou não ganhar dinheiro com seus livros virtuais,

essa é uma questão menor. O importante, nessa era de informação, é o princípio básico da cibercultura: o importante é comunicar.

### 2.3 Da materialidade da leitura

Quando nasce um novo meio ou linguagem, as formas anteriores não desaparecem como os dinossauros. Alguns profetas da sociedade digital têm defendido a hipótese de que a internet vai substituir os meios tradicionais e que as velhas espécies estão condenadas à extinção. Uma leitura atenta da evolução das tecnologias nos mostra uma história diferente. A leitura<sup>5</sup> – como a própria forma do livro – tem sofrido muitas variações ao longo da história. Como nos tem demonstrado os historiadores que estudam esse tema,<sup>6</sup> as características materiais com que nos chegam os escritos – tábuas gravadas, rolos, páginas encadernadas de um códice, exemplares impressos produzidos massivamente ou hipertextos na internet disponíveis em todas as partes – são um fator de importância para determinar nossa relação com a palavra escrita. Também influencia sobre o modo de ler, o lugar escolhido para tal, o tipo e o volume de nossas leituras.

Karin Littau em seu livro *Teorías de la lectura* nos mostra que é necessário olhar além das palavras impressas e prestar atenção às inovações técnicas que sofreu o formato do livro ao longo da história. Littau trabalha com duas linhas de investigação, uma delas é materialidade, verificando de que maneira a produção material incide sobre a produção de significado, e a outra tem a ver com o ato físico de ler. Considerando que a relação do leitor com um livro também é uma relação entre dois corpos: um feito de papel e tinta; o outro, de carne e osso.

---

<sup>5</sup> Este capítulo baseia-se principalmente na pesquisa de Karin Littau, que apresenta um rompimento entre os estudos literários modernos que tendem a considerar a leitura como uma atividade reduzida à esfera mental e uma tradição que data da antiguidade e que supunha que ler literatura não implica somente na compreensão, mas também em sensações. Em sua investigação, a autora demonstra que a experiência depende das tecnologias utilizadas para registrar a palavra escrita.

<sup>6</sup> Para Chartier, a história serve para nos dar instrumentos críticos para o estudo das sociedades.

Segundo Littau, só assim poderemos compreender com maior plenitude que a tecnologia dos meios está transformando nossa experiência de leitura e entender que sua história é um caminho às nossas concepções sobre o que é a leitura. Cada forma material, na qual os textos se apresentam, interfere no modo como será realizada a leitura. Os meios impõem limites e diálogos próprios com seus leitores. O formato, suas proporções e a configuração do objeto de leitura regulam posturas e hábitos que interferem diretamente na produtividade do leitor.

Cuando leemos interpretamos el contenido semântico y pasamos a um nível más profundo de interpretación en la medida en que la estructura narrativa o poética da forma al contenido. Por ende, los textos son herramientas que transmiten significados complejos con múltiples estratos. Sin embargo, puesto que un texto también es un objeto material, su materialidad y organización física condicionan nuestra lectura. Concebidos de este modo, los textos ponen en contacto el contenido, la forma y la materia, y los lectores reaccionan ante los códigos lingüísticos y literarios además de hacerlo ante los bibliográficos y específicos del medio (cf. McGann, 1991, pág.13 in Littau, 2008:18).

*“Ler é dar um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas sequências”.* Não é encontrar o sentido desejado pelo autor, o que implicaria que o prazer do texto se originasse na coincidência entre o sentido desejado e o sentido percebido. Assim, Jean Marie Goulemot (in Chartier, 2001:108) em seu artigo “Da leitura como produção de sentido”, nos ajuda a entender os jogos de conotações que a leitura produz sem que ela exija para isso um discurso crítico e empregue uma metalinguagem. Para Goulemot, “ler é constituir e não reconstituir um sentido”, uma “revelação pontual de uma *polissemia* do texto literário” e de uma das “virtualidades significantes do texto”. Assim, o leitor, nessa relação (polissêmica) do texto, define-se por uma fisiologia, uma história e um repertório (Iser).

Para o autor, as relações com o livro, isto é, a possibilidade de constituir sentido, se dá por meio de algumas “atitudes do leitor”. Inversamente, o livro, tomado como gênero, dá a posição de sua leitura. “Nosso corpo lê, e não somente pelo viés dos olhos ou do nosso psiquismo”. Existe na leitura de divertimento (e em toda leitura) uma posição (atitude) do corpo: sentado, deitado, alongado, em público, solitário, em pé. Há uma dialética inscrita na história do corpo e do livro. Impõe-nos uma atitude de leitor: leituras sonhadoras (Baudelaire, Hugo), leituras profundas (a cabeça entre as mãos), leituras ausentes (Jean Lorrain, a face

carregada, displicentemente, alongado sobre seu sofá). Sujeitaremos-nos a modelos, a uma tipologia dos atos de leitura – quaisquer que eles sejam – veiculados por todas as formas de iconografia pública e da instituição escolar. (Goulemot in Chartier, 2001:108)

Segundo Roger Chartier, hoje, diante da transformação do texto eletrônico, presenciamos ao mesmo tempo na história do livro três registros de mudança: “morfológica”, na qual podemos apontar modificações na estrutura do livro, “técnica”, quanto aos meios de reprodução e distribuição, e “cultural”, por meio de uma nova forma de atualização dos textos, que estabelece outros modos de leituras e uma nova relação com o leitor. Esses momentos podem ser relacionados, respectivamente, às transformações do rolo ao códice, à invenção do tipo móvel e a uma inovadora forma de atualização do texto e uma alteração estrutural nas práticas de leitura. (Chartier, 2001:28)

O computador nos promete novos âmbitos para a ficção, porém também suscita o temor de um futuro sem livros. A reflexão sobre o que nos aconteceu anteriormente com o que então eram novas tecnologias permite que encontremos conexões entre os efeitos dos antigos meios sobre seus consumidores e os efeitos dos novos meios sobre seus usuários. Para Chartier (1998 in Pires, 2005:147), “o estudo da evolução dos textos impressos é também o da transformação das sociedades, e se há uma diferença entre a produção de um texto e sua recepção, a segunda é tão importante quanto a primeira”. Sem pretensão de um levantamento histórico detalhado, algumas anotações surgirão no decorrer do trabalho, a fim de serem relacionadas a novas propostas trazidas para o meio digital.

Shakespeare viveu no período de transição da cultura manuscrita para a impressa; nós, na atualidade, somos testemunhas da mudança nos modos de comunicação, a transição do papel para a tela, do material para o virtual. O que se pode dizer então das edições modernas de Shakespeare, por exemplo, as edições que não foram criadas para o meio de Gutenberg e muito menos para o acesso digital? Karin Littau, no capítulo “Las condiciones materiales de la lectura”, usa o exemplo das edições de Shakespeare ao longo da história. O trabalho de Littau será retomado aqui por algumas razões. Em primeiro lugar, pela importância na compreensão do momento de mudanças que pode ser considerado semelhante ao que vivemos. Outro motivo é tentar perceber com clareza a complexidade

envolvida nas transformações de caráter tecnológico e o quanto elas modificam tanto as formas de produção do livro quanto os hábitos e modos de leitura.

*McGann* (1991 in Littau, 2008:58) sugere que antes da atividade dos leitores em particular, antes das leituras singulares, a possibilidade mesma da leitura está condicionada pela forma que tem o livro como artefato. *McGann* apresenta uma maneira de explicar as leituras específicas que não se apoia na resposta de um leitor ideal a um conjunto de signos impressos na página, mas no fato de que as leituras variam historicamente de acordo com as condições materiais do texto.

Para Littau (2008:58), esse aspecto da crítica textual é fundamental não só para estudarmos a história da produção de um texto, como também para traçarmos a história de sua recepção. O que significa que todo texto está sempre sujeito à mediação de outras autoridades que não são o próprio autor; e também cometeríamos um erro ao supor que o meio através do qual o texto nos é apresentado é um canal transparente para transmitir seu significado linguístico, poético ou narrativo. Para a autora *“deslindar la materialidade del texto de su significado en cianto obra es tan imposible como deslindar la comprensión de la obra de las formas físicas en las que la recibimos”*.

Talvez não haja outro exemplo de debates tão numerosos sobre a mediação de um conjunto de textos como é o caso de Shakespeare, cuja obra tem suscitado tantas polêmicas que nenhuma de suas peças de teatro poderia se considerar hoje em dia *“un objeto único e indiscutible”* (Dawson, 1995:4 in Littau, 2008). Em nenhum outro caso o texto depende tanto do meio no qual é publicado, considerando que as obras foram peças teatrais destinadas à representação e, depois da morte do autor, conservaram-se como literatura dramática destinada à leitura e estão arquivadas agora como hipertextos com os quais se podem interagir.

Littau (2008:59) destaca que o tema mais importante nesse contexto é observar de que maneira influem as diferenças na organização física do texto, nas distintas edições da “mesma obra” sobre os significados que os leitores inferem e em que medida formatos totalmente distintos implicam leituras diversas e novas práticas de leitura.

John Heminge e Henry Condell, primeiros compiladores da obra de Shakespeare, publicaram a primeira edição em folio de sua obra completa em

1623, vários anos depois da morte do escritor. Quando declaram no prefácio que sua edição é “fiel aos originais” que proveem de manuscritos “claros” e não “confusos”, seu objetivo é apresentar a versão em folio como a versão fidedigna de Shakespeare. Heminge e Condell<sup>7</sup> desconfiavam das edições em **quartum de dezenove peças** de Shakespeare que foram feitas em vida do autor, que habitualmente vendia nos teatros e normalmente não mencionam seu nome.

Os formatos das edições *in quartum* e em folio nos permitem advertir a estreita relação que existe entre a forma total do livro e seu efeito sobre as modalidades de leitura, pois entre as edições pode-se definir em função de certa “hierarquia de formatos”. Como explica Chartier (1988), cada formato está vinculado a certo tipo de texto e, portanto, também uma prática específica de leitura: para ler a edição em folio “era necessário apoiá-la”, de modo que se trata de um livro acadêmico ou de referência”. Já a outra edição, mais manuseável, permite uma leitura dos “textos clássicos e dos novos textos literários” cujo fim é o prazer antes da erudição. Em outras palavras, os distintos formatos desses livros foram feitos para atender a diferentes públicos.

La cultura oral y manuscrita acepta com toda comodidad la colaboración con un modo de llevar a la página lo que sucede en el escenario o, incluso, como un modo de escrita original, pero también admite la existencia de múltiples versiones divergentes. La cultura tipográfica procura unificar el corpus de un autor otorgándole el papel de exclusivo creador de su obra. La primera evoca la noción medieval de autoría, según la cual el “autor permite la circulación de un texto suyo y autoriza copias que no están bajo su control” (Chartier, 1988b: 318), mientras que la segunda ya anuncia la concepción moderna de la autoría, a tono con los dictados de la cultura impresa.

Nesse sentido, podemos dizer que as obras de Shakespeare – assim com o valor que se declara ao autor – foram um produto fabricado por copistas, editores e impressores? O que se pode dizer então das edições modernas de Shakespeare, por exemplo, as edições que não foram criadas para o meio de Gutenberg, mas para o computador?

Para el estudio del género dramático en particular, el hipertexto parece un medio mucho más conveniente que el libro impreso a fin de presentear una literatura destinada a ser representada (o registrada em forma escrita después de la representación), pues este género depende de las complejas relaciones entre el

<sup>7</sup> Os primeiros editores de Shakespeare.

texto escrito de antemano y las versiones representadas. La ventaja del hipertexto radica em que um medio electrónico permite combinar lo textual y lo visual, es decir, reunir las palabras escritas com los gestos del teatro. Littau (2008:65)

Por exemplo, o Projeto de Arquivo Eletrônico das Obras de Shakespeare, do MIT, dirigido por Peter Donalson, Larry Friedlancer e Janet H. Murray, é um projeto que procura oferecer conexões com uma diversidade de edições modernas e fac-símiles fotográficos de edições antigas, também há muitas representações de cenas selecionadas e adaptações para o cinema, e, por meio de um programa de simulação, permite que o usuário projete sua própria cena.

A vantagem de semelhante comparação do material textual, visual e auditivo sobre uma edição impressa anotada é, precisamente, a amplitude que os documentos oferecem e a facilidade que a nova tecnologia permite ao diminuir a distância entre as peças do poeta como literatura dramática e as mesmas como teatro, problema que os professores de literatura tiveram de lidar durante muitos anos em suas aulas.

Na modalidade de leitura de um hipertexto, a experiência de ler uma versão de Shakespeare é, sem dúvida, diferente da experiência que se tem na forma impressa porque os leitores podem encontrar muitas versões diferentes em cada meio. A grande maioria das edições impressas têm numerosas notas e leitura sequencial, ao contrário do hipertexto, que é uma forma aberta a qual pode apresentar a “obra em curso”, ou seja, pode oferecer toda a história de sua produção e transmissão abrindo janelas e assim apresentando diferentes versões simultaneamente.

Dessa maneira, o usuário pode comparar e completar com notas, reelaborar também para produzir uma versão híbrida própria. Em outras palavras, esse hipotético leitor não só pode ter uma relação não linear com os textos proporcionada pela leitura intertextual comparativa, como também se transformar em editor, na medida em que a tecnologia lhe permite construir uma “versão própria” da obra segundo seu desejo.

Vê-se assim a força do que intuíram os que fazem a história do livro, os futurólogos e os teóricos dos novos meios. O hipertexto não só muda a nossa concepção de edição, mas pode-se dizer que é “uma encarnação quase incômoda pelo literal” da tese pós-estruturalista de que leitores são escritores, como disse

George P. Landow (1992:34 in Littau 2008:66). Para Chartier, “*al pasar del códice a la pantalla del monitor, el mismo texto ya no es realmente el mismo porque los nuevos dispositivos formales que lo presentan al lector modifican las condiciones de recepción y de comprensión*” (1994:90 in Littau, 2008).

A edição eletrônica das obras de Shakespeare da *Oxford University Press* (*The Works of Shakespeare, 1990*) não é a mesma que a impressa, ainda que o tipo de letra seja imitado na forma eletrônica, o comentário de Chartier continua sendo válido. Pois, enquanto o leitor não pode alterar fisicamente um texto impresso, o usuário do computador pode reconfigurar um texto ou muitos na tela. Portanto, a relação que um meio eletrônico comparado a um meio impresso estabelece com o leitor é totalmente distinta, na medida em que a nova tecnologia favorece a existência de um “leitor-autor” (Landow, 1992 in Littau, 2008). O leitor se parece com um escritor, porque já não é um consumidor passivo de um produto acabado, mas, sim, um colaborador no sentido mais literal da palavra no processo de produção do texto e também um produtor ativo de significados.

Para Littau (2008), no meio hipertextual não faz sentido se prender à noção estrita de divisão do trabalho, como as tarefas de criar um texto, reproduzi-lo e distribuí-lo, divisão que só surgiu quando se industrializou a impressão. Nesse aspecto, podemos concluir com a autora que a tecnologia não se limita a transformar nossos conceitos do que é um texto e no que consiste fazer um livro, também altera nossa experiência da leitura e escrita. Se há muitos séculos a imprensa transformou a leitura e a escrita nas sociedades ocidentais, o fato de que as transformações agora sejam provenientes do computador implica que “a tecnologia é um elemento constitutivo da experiência da leitura”.

O mundo intelectual vem se transformando em um contexto de descobrimentos e transformações constantes, especialmente a partir da invenção da imprensa. Para Aveñado (2005:58), a tecnologia da palavra como é a escrita, que coexistiu e substituiu a cultura oral, não pode deixar de mudar a nossa relação com o mundo, nossa experiência do mundo. A leitura e a escrita têm mudado junto com os diversos suportes textuais (rolos, códices, livros, papiro, pergaminho, papel); os diferentes procedimentos materiais para produzir e reproduzir a escrita (pena, pincéis, tipos móveis); os diversos modos de ler (em voz alta, em silêncio, intensivamente, extensivamente etc.) que formam uma

lógica e uma organização escritural que cada recém-nascido – futuro leitor e escritor – recebe como legado junto com a linguagem.

## **2.4**

### **Da textualidade digital**

A tela do computador irá substituir o papel como suporte ideal para a literatura? Com manter o conceito de propriedade literária, como reconhecer a ordem de um discurso, que foi sempre uma ordem dos livros, ou melhor, uma ordem do escrito que associa estreitamente autoridade de saber e forma de publicação, quando as possibilidades técnicas permitem, sem controle ou limites, a circulação universal de opiniões e conhecimentos, porém também de erros e falsificações? Como preservar maneiras de ler que construam a significação a partir da coexistência de textos em um mesmo objeto (um jornal, um livro, uma revista) enquanto o novo modo de conservação e transmissão dos escritos impõem à leitura uma lógica analítica e enciclopédica em que cada texto não tem outro contexto além de pertencer a uma mesma temática? Essas questões têm sido longamente discutidas por inúmeros discursos que anunciam – pela própria abundância – o desaparecimento do livro, da escrita e da leitura.

Para falarmos de textualidade digital, precisamos lembrar que o hipertexto, tem natureza não-linear e não seqüencial e, por conseqüência, sua estrutura é aberta e inacabada. Assim, a não-linearidade instaura uma nova ordem na leitura de um documento, que poderá diferir de um leitor para outro. Do ponto de vista narrativo, a escrita hipertextual nos coloca diante de uma nova configuração de categorias clássicas da textualidade: a este novo conceito de texto está ligado a um novo leitor e, mais adiante, a um novo conceito de autoria.

A hipermídia, dispositivo tecnológico que engloba recursos do hipertexto e da multimídia, torna-se possível a não linearidade. Elementos inseparáveis, as tecnologias da hipermídia e do hipertexto viabilizam a construção de um texto fragmentado, atomizado em seus elementos constitutivos, ou seja, as lexias. Conforme Landow (1992:52), “essas unidades legíveis passam a ter vida própria ao se tornarem menos dependentes do que vem antes ou depois na sucessão

linear”. Assim, podemos dizer que a tecnologia hipertextual permite que a Web seja uma malha de informações interconectadas, em uma sucessão de links que conduzem o usuário a diferentes pontos.

Outra característica fundamental da não-linearidade do hipertexto está no surgimento de uma seqüência arbitrária de links. Isso conduz o problema para o conceito de complexidade, entendido aqui como algo que é tecido em conjunto, traço maior da hipermídia. “No caso da hipermídia, o que define a trama do tecido *complexus* é que este se forma através de um jogo circular onde os binômios *ordem/desordem, acaso/determinação, interação/retroação* se conjugam de forma infinita e simultânea” (Leão, 2001:64 apud Ventura, 2007). Essa organização policêntrica dos sistemas hipermidiáticos altera o sentido de texto principal e texto secundário. Como relata Landow (1999: 69-70 apud Ventura, 2007), “o hipertexto redefine o central ao recusar dar garantia de centralidade a qualquer coisa, a qualquer lexia, por mais tempo que um olhar repouse sobre ela”. Assim, se cada site representa um centro, estamos na verdade diante de um sistema acentrado. Ao mesmo tempo, cumpre assinalar que a natureza desta escrita topográfica é móvel; logo, a arquitetura da informação deve ser concebida como algo mutável e flexível.

A estrutura aberta da escrita hipertextual remete-nos ao conceito de rizoma, desenvolvido por Deleuze e Guattari (1995) em um contexto de crítica aos procedimentos dicotômicos da razão ocidental. Para os autores, o sistema rizomático opõe-se ao modelo arborescente de pensamento e caracteriza-se pelos princípios de conexão, heterogeneidade e multiplicidade. Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore lingüística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia.

Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas”. (Deleuze e Guattari, 1995:10)

A multiplicidade é dada pela própria natureza da Web, rede cujo crescimento e vitalidade “não se encontram localizados em um ponto central e específico” (Leão, 2001: 24 apud Ventura, 2007). Nesse aspecto, é preciso

assinalar que o conceito de hipertexto está sendo pensado em sua íntima relação com o conceito de hiperfídia, potencializados pela noção de rede e de computador. Ao mesmo tempo em que aumentam as conexões, a própria morfologia da rede vai se transformando numa teia de multiplicidades cuja palavra síntese é o rizoma. “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz”, escrevem Deleuze e Guatari (1995:11).

Como atestam Deleuze e Guatari, o hipertexto tem a marca do rizoma, que é como uma cartografia, “um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga”. (Deleuze e Guattari, 1995:19). Essa escrita nômade e rizomática instaura um novo conceito de texto, não mais amparado na tradição do códice impresso e da escrita fonética. Ao mesmo tempo em que conduz ao aparecimento de novos gêneros textuais, o hipertexto nos coloca diante de questões ligadas à teoria do texto, em especial na vertente pós-estruturalista.

Os dispositivos hipertextuais parecem levar às últimas conseqüências o processo de artificialização da leitura, a tal ponto que realizam um descentramento do texto. Nesse sentido, do ponto de vista do leitor, até mesmo uma nota de rodapé, secundária diante do texto principal, assume uma autonomia relativa, na medida em que pode se constituir em ponto de entrada para o documento. Estamos diante de um conceito de texto aberto, em que o usuário, em sua prática de leitura, realiza seu próprio percurso.

Segundo Primo (2002 e 2003 *apud* Ventura, 2007), a interatividade pode ser classificada em função do grau de participação do usuário na construção do hipertexto. Sendo assim, sempre que o percurso de leitura já estiver pré-determinado pelo programador, estaremos diante de um hipertexto potencial; se houver algum grau de atividade do internauta no documento, ou seja, se ele puder alterar a morfologia da página em pontos já previstos pelo arquiteto da informação, então estamos um passo à frente, ou seja, em um hipertexto colagem. Mas a verdadeira construção coletiva é aquela em que programador e usuário criam, juntos, a página. É o que ele denomina de hipertexto cooperativo, cujos exemplos principais hoje são os blogs e a Wikipedia, ferramentas que compõem aquilo que já se convencionou chamar de Web 2.0 e que inclui ainda experiências de jornalismo participativo, como Ohmy News, Wikinews e Slashdot. “A Web 2.0

caracteriza-se pela constante produção e recriação on-line dos bens públicos. Além disso, os próprios meios produtivos encontram-se em permanente atualização, o que confere à Web 2.0 o caráter de beta eterno”(Primo, 2006: 84 apud Ventura, 2007). Na medida em que o usuário torna-se co-desenvolvedor de uma página informativa, por exemplo, a primeira consequência é o desaparecimento da escrita individual.

Se a escrita provocou mudanças em nossa forma de ver o mundo, a erupção das novas tecnologias da comunicação e a informação têm significado uma revolução de similar impacto. Os inovadores modos de nos relacionarmos com a informação proveniente da tela do computador como “novo suporte para a cultura escrita e uma nova forma para o livro” (Chartier, 2000b in Aveñado, 2005:60). Chartier distingue que entre as telas do cinema ou da televisão, emissora de imagem e a tela do computador, transmissor de textos o que substitui a antiga oposição escrita/imagem, por uma nova dicotomia: escrita tipográfica/escrita eletrônica.

Donald Lowe (1986 in Avendaño, 2005:60) sustenta que nessa etapa eletrônica podemos reconhecer três momentos: a configuração da “cultura de massas”, com a propagação dos meios eletrônicos, a digitalização e a superconectividade, como última etapa do processo. Para Avendaño, o que realmente está em crise não é a cultura escrita, mas a escrita tipográfica. *“No estamos asistiendo al final de la escritura sino al final de la cultura escrita modelada exclusivamente por la imprenta”* (Maciá, 2000 in Avendaño, 2005).

A atual revolução por que passamos, como afirma Chartier, é mito maior que a de Gutenberg, pois:

No solo modifica la técnica de reproducción del texto, sino también las estructuras y las formas mismas del soporte que transmite a sus lectores. El libro impreso, hasta nuestros días, ha sido el heredero directo del manuscrito por la organización en cuadernos, por la jerarquía de los formatos – del folio al libellus –, por las ayudas a la lectura: concordancias, índice, cuadros etc. Com la pantalla como sustituto del códice, la revolución es mucho más radical, ya que son los modos de organización, estructuración, consulta de lo escrito los que se hallan modificados. Una revolución así requiere entonces de otros términos de comparación” (Chartier, 1996 in Avendaño, 2005:61).

Poderíamos dizer que não se trata só de uma revolução na estrutura dos suportes materiais do escrito, mas também nos modos de ler e escrever. Continua Chartier:

...el lector de la pantalla de parece al lector de la Antigüedad: el texto que Lee se desenrolla ante SUS ojos; por supuesto que no se desenvuelve como el texto de um rollo que debía extenderse horizontalmente, porque ahora se despliega verticalmente. Por outro lado, el lector actual es como el lector medieval o el lector del libro impreso que puede utilizar referencias tales como la paginación, los índices, las divisiones del texto. Podría decirse que es a la vez estos dos lectores. Y al mismo tiempo es más libre. El texto electrónico Le permite tomar mayor distancia respecto de lo escrito. Em este sentido, la pantalla aparece como el punto donde culmina el movimiento que separo el texto del cuerpo. El lector del libro em forma de codex lo coloca ante si sobre uma mesa y pasa las páginas, o bien lo lleva consigo cuando el formato es más pequeño y lo puede tener em las manos. El texto eletrônico permite unarelación mucho más distanciada, descorporizada. El mismo proceso se da em el caso del que escribe. Quien escribía em la era de la pluma, de ganso o no, producía una grafia directamente asociada a SUS gestos corporales. Con el ordenador, la mediación del teclado, que existía ya con la máquina de escribir, pero que parece multiplicada, instala una distancia entre el autor y su texto. La nueva posición de lectura, entendida, bien em un sentido completamente físico o corporal, bien em un sentido intelectual, es radicalmente original: reúne, y de una manera que aún haría falta estudiar, técnicas, posturas, posibilidades que, em la larga historia de la transmisión de lo escrito, se mantuvieron separadas (Chartier, 2000 in Avendaño, 2005).

O livro, como suporte da cultura escrita até os dias de hoje, é visto como garantia da permanência do pensamento, da história e onde autor e leitor, protagonista, criador, podem permanecer, habitar em um âmbito seguro. O livro está sempre disponível, presente em sua totalidade. É possível encontrarmos nele qualquer fragmento ou página que nos interesse, e marcar um parágrafo sem que se altere a sua integridade.

La representación electrónica de los textos modifica totalmente su condición: sustituye la materialidade del libro com la inmaterialidade de textos sin lugar próprio; opone a las relaciones de contigüidad, establecidas em ele objeto impreso, la libre composición de fragmentos manipulables indefinidamente; a la aprehensión inmediata de la totalidade de la obra, hecha visible por el objeto que la contiene, hace que le suceda la navegación em el largo curso de archipiélagos textuales em ríos movientes (Charier, 1996 in Avendaño, 2005).

Essas oposições manifestam totalmente a situação cultural atual, na qual as formas de escrita padronizada pela tipografia e as da cibercultura parecem colidir. Cada uma delas determina formas próprias de escrita e de leitura – linear na primeira, não linear ou em rede na segunda – e como essas formas relacionam-se a

determinados modos de pensamento e de criação que definem, por sua vez, determinados marcos culturais.

Avendaño (2005:63) compara a “ordem do impresso” com a “ordem do eletrônico” e nos traz as seguintes observações. A ordem do impresso é linear e sujeita à lógica que se torna sintaxe. A sintaxe que constitui a arquitetura de toda comunicação impressa exige o compromisso ativo da atenção do leitor e do escritor. Ler constitui um processo de atribuição de significados sobre um material estático, preparado em forma sucessiva para que o leitor avance sobre ele e escrever é organizar sucessivamente esse material para produzir esse avanço. Ambos são espaços privados.

Por sua vez, na ordem eletrônica, a informação e o conteúdo não se transferem simplesmente de um espaço privado a outro, elas viajam por uma rede de ampla conectividade. Os conteúdos da comunicação eletrônica – geralmente integrados a meios visuais – podem ser alterados ou excluídos com um simples toque no teclado. Essa particularidade gera a sensação de uma predominância da imagem sobre a lógica e os conceitos – desconsiderando os detalhes e a sequência linear – que atua contra a percepção histórica que depende da lógica e da sucessão sequencial.

...la invención de la escritura fue la primeira revolución lingüística importante em todas las culturas donde aparicio, la invención continua de comunicaciones por redes, desde el telégrafo hasta internet y más allá, nos proporciona la segunda revolución lingüística relevante y esta vez es global. Del mismo modo en que el alfabeto, en un período de tiempo relativamente corto, introdujo una nueva modalidad de ser, de persona provada, también podemos esperar que los medios de comunicación em red introduzcan nuevas formas de conocimientos. La aparición de las redes há introducido una nueva dimensión em la experiencia de la conciencia, de la mente y de la personalidad. Esto es lo que llamo conectivo (Kerckhove, 1999 in Avendaño, 2005)

Para Avendaño (2005), a chamada “cultura eletrônica”, com seus modos de acessar o conhecimento e a informação, tem provocado uma nova reestruturação da consciência; reestruturação equivalente às provocadas – em seu momento – cada uma das outras tecnologias históricas da informação (a escrita e a imprensa). Altera-se a percepção e pressupõe-se um conceito de verdade diferente. A cultura impressa acentuou a ideia de que o conhecimento é complexo, abstrato e que requer a interpretação a partir de textos estáveis. No mundo das novas tecnologias,

esses textos estáveis já não existem, é evidente a necessidade de conectividade e a consciência começa a se reestruturar segundo um novo estatuto epistemológico.

O que se quebra é a lógica aristotélica, a lógica linear é substituída por uma percepção cada vez mais labiríntica da realidade. Em consequência, desenvolve novas formas de conhecimento, uma nova dimensão na experiência da consciência e da mente. Dando origem a mudanças de atitude, de modos de pensar, de práticas e comportamentos. Pierre Lévy (1999) defende que a cibercultura corresponde-se à mundialização concreta das sociedades e cria, ao contrário da cultura impressa, uma universalidade sem totalidade com sua consequente expressão “hipertextual”.

As representações tradicionais são substituídas por representações de espaços de conhecimento emergentes e em fluxos, abertos, não lineares, que se organizam segundo diferentes intenções e contextos. A comunicação digital vem demonstrar que o estabelecido pode mudar de modo cada vez mais vertiginoso.

...la rapidez de los intercambios y los medios para acelerarlos ya tiene repercusiones em los escritos comunes: estilo elíptico, simplificación de la sintaxis, brevedad em lo producido, rapidez necesaria em las interacciones y, em consecuencia, em las reacciones (A.M. Chartier:1996 in Avendaño, 2005).

O computador gerou novas formas de arte e entretenimento, porém, na atualidade, como estas novas formas ainda estão em desenvolvimento, só podemos imaginar o futuro e, por exemplo, não sabemos ainda se as ficções eletrônicas se transformarão em um novo gênero que compete com a novela ou se o ciberespaço – tal como imaginaram os escritores e diretores de ficção científica – será algo além de ficção. Para Littau (2005), nesse momento só podemos afirmar com certeza que o computador abre caminhos para o futuro da leitura e nossa relação com os mundos artificiais, por meio do hipertexto ou sistemas de hipermídia – que permitem ao usuário acessar textos, imagens, filmes e sons utilizando o *mouse* – e o outro nos ambientes da realidade virtual, nos quais o usuário submerge no ciberespaço.

## 2.5 Da leitura à narratividade digital

A literatura ao mesmo tempo fornece elementos para o hipertexto digital e os resgata de maneira potencializada. Para fundamentarmos melhor essa afirmação, partiremos da definição de hipertexto proposta por Lévy (1996):

Hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem ser eles mesmos hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa, portanto, desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira.

Ao ler Bakhtin (1997) podemos concluir que o conceito formulado por Pierre Lévy não se limita à forma eletrônica, pois a partir dos estudos bakhtinianos, comprovou-se que todo texto resulta, ainda que de maneira não intencional, da intertextualidade e de uma combinação de vozes; e que por mais linear e convencional que seja um texto, pressupõe uma atitude ativa do leitor que o compreender na medida em que conseguir colocar em diálogo com o texto seu próprio repertório. A interpretação de textos não tem um resultado determinado e definitivo. As interpretações são uma imagem instantânea em um fluxo de significações. Portanto, podemos dizer que o hipertexto nasce tributário à reflexão estruturalista e pós-estruturalista sobre o texto literário.

Bolter nos mostra também que a noção de texto acompanhou o desenvolvimento da tecnologia de transmissão da informação:

Todas as formas de escrita são espaciais [...] Cada tecnologia dá-nos um espaço diferente. Para certas escritas antigas, o espaço [bidimensional], era a superfície interna do rolo contínuo [de pergaminho], que o escriba dividia em colunas. Para a escrita medieval e a impressão na era moderna, o espaço é a superfície branca de uma página, especialmente em volumes encadernados. Para a escrita eletrônica, o espaço é a tela do monitor de um computador, onde o texto é exposto e armazenado em memória eletrônica (*ibidem*, p.80).

É reconhecido o poder das artes de antecipar os futuros desenvolvimentos sociais e técnicos, como lembrou McLuhan (1974), e, nesse caso, com a literatura não foi diferente. Autores como Landow (1995), Bolter (1991) e Murray (1997) são unânimes em afirmar que essas tentativas de rompimento dos padrões “lineares” da escrita teriam sido precursoras do conceito do hipertexto. Essas obras poderiam ser chamadas metaforicamente de “hipertextuais” porque referem-se a muitos outros textos através de conexões e associações que podem ou não ficar a cargo do leitor. São obras que, de certa forma, subvertem a noção de texto tradicional, apontando para a atividade do leitor em seguir caminhos variados em histórias multiformes.

Um exemplo pode ser “*O jogo da amarelinha*”, de Júlio Cortázar (*Rayuela*, 1963), no qual o autor fornece duas sequências de leitura da obra: a primeira, pela ordem tal como está impressa no livro, que se estende até o capítulo 56, sendo os demais, “capítulos prescindíveis”, segundo o autor; a segunda, uma sequência de leitura determinada pelo autor e diferente da ordenação impressa no livro, o que se constitui, de acordo com Cortázar, no “segundo livro”. Esse pode ser tomado como um exemplo hipertextual de romance impresso, basicamente, por instituir uma leitura multisequencial. Jorge Luis Borges, no seu conto “*O jardim dos caminhos que se bifurcam*” (*El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941), apresenta uma história repleta de alusões e associações dentro dela mesma, com se fosse um labirinto em um exercício de narrativa que assume formas diferentes de tempo e de espaço, realizando uma verdadeira reconceituação desses aspectos na forma literária. Laurence Sterne, em “*Tristram Shandy*”, parece brincar com os próprios caracteres gráficos de representação textual.

Eles são subvertidos em nome de outra ordem de leitura, apostando em interrupções, ou jogando com a ausência total de texto em uma determinada página, ou ainda, a repetição exaustiva de certo símbolo gráfico em meio ao texto. Os precursores do hipertexto também são procurados em outras formas literárias, como a Bíblia. Esse é um exemplo de uma obra escrita que se utilizou de redes e conexões, assim como o Talmude, um gigantesco hipertexto que consiste no texto bíblico comentado por diversos rabinos.

Pode-se dizer, a partir dos exemplos acima, que encontramos uma literatura “pré-hipertexto” (Landow, 1995) em autores que tentaram romper com o

espaço limitado da página impressa. Eles fizeram exercícios narrativos em termos de associações do pensamento e também do próprio objeto textual. O mesmo Landow (1995), na sua discussão a respeito, observa que o hipertexto pode ser visto como uma lente, um novo agente de percepção. Como uma lente, pode ressaltar alguns aspectos dessas obras literárias que, antes do surgimento do hipertexto, talvez não estivessem sendo notadas, ou, melhor dizendo, talvez fossem notadas, mas não encontrassem sua definição apropriada.

A literatura pós-moderna ou contemporânea, ao fornecer elementos para o hipertexto digital, resgata-os de maneira potencializada porque é um sistema de equiprobabilidades, daí a ambiguidade e o grau de abertura em relação às obras do passado, que introduziam figuras originais em um sistema linguístico cujas regras básicas, bem definidas, respeitavam substancialmente. Como a obra contemporânea incorpora intencionalmente a intertextualidade, e esta é apenas sugerida, não existe a possibilidade de um controle da mensagem.

Ocorre que no hipertexto digital, marcado pela fragmentação e pela multiplicidade de percursos de leitura, os textos associados são preponderantemente visualizados na obra e não apenas sugeridos por referências ou metáforas. Ao leitor, cabe fazer a escolha do percurso, mas essa deve atender de maneira adequada às combinações previstas pelo programa, o que faz do hipertexto um conjunto de probabilidades, por mais complexo que seja.

Essa imprevisibilidade que passa a caracterizar o estético traz em si novas leis, como afirma Umberto Eco (1997): Na realidade, mais que de instauração de um novo sistema, pode-se falar de um movimento pendular contínuo entre a recusa do sistema linguístico tradicional e sua conservação: se introduzíssemos um sistema absolutamente novo, o discurso se dissolveria na incomunicação; a dialética entre forma e possibilidade de significados múltiplos, que já nos pareceu essencial às obras “abertas”, realiza-se justamente nesse movimento pendular. O poeta contemporâneo propõe um sistema que não é mais o da língua em que se exprime, mas também não é o de uma língua inexistente: introduz módulos de desordem organizada no interior de um sistema para aumentar-lhe a possibilidade de informação.

Desse modo, percebe-se que a obra estrutura-se de tal forma que seu valor e significado só poderão ser estabelecidos pelo leitor no processo de recepção, o que confere a este o *status* de coautor. Por outro lado, se sua linguagem se afastar demais de um sistema identificável pelo leitor, toda a carga significativa se transforma em desinformação, com decorrente afastamento do leitor.

Muitos autores buscaram uma espécie de subversão da ordem, de acordo com Bolter (1991), ao estruturar o texto de maneira alternativa, apostando mais na atividade do leitor do que nos cânones estabelecidos da literatura que sempre vigoraram. Esses verdadeiros “transgressores” procuraram, de alguma forma, libertar-se dos limites da sua arte. Nesse sentido, é importante atentarmos para a obra de Marcel Proust, James Joyce, Júlio Cortázar, Jorge Luiz Borges e Laurence Sterne. Ao tentar romper uma narrativa considerada linear, eles poderiam estar inaugurando uma forma de pensamento hipertextual na literatura. “É como se esses autores estivessem esperando pelo computador para libertá-los do impresso. E de fato, muitas de suas obras poderiam ser transferidas para o espaço da escrita (hipertextual) e plenamente reconstruídas naquele” (Bolter, 1991:132).

É reconhecido o poder das artes de antecipar os futuros desenvolvimentos sociais e técnicos, como lembrou McLuhan (1974), e neste caso, com a literatura não foi diferente. Autores como Landow (1995), Bolter (1991) e Murray (1997) são unânimes em afirmar que essas tentativas de rompimento dos padrões “lineares” da escrita teriam sido precursoras do conceito do hipertexto. Essas obras poderiam ser chamadas metaforicamente de “hipertextuais” porque referem-se a muitos outros textos através de conexões e associações que podem ou não ficar a cargo do leitor. São obras que, de certa forma, subvertem a noção de texto tradicional, apontando para a atividade do leitor em seguir caminhos variados em histórias multiformes.

Com o uso do hipertexto, vemos surgir novas formas de escrever e veicular textos, provocando transformações estruturais nas narrativas literárias, tanto do ponto de vista da sua criação, quanto das formas de leitura e interação com o leitor. Porém, ainda é possível se observar algumas características do livro impresso, como a relação entre leitor x texto que envolve o momento da leitura em uma atmosfera de prazer e fruição.

Diante das transformações do texto eletrônico, perguntamo-nos se o que leva o leitor a ler um texto literário em um livro impresso difere muito da navegação que os *links* apresentam na construção da narrativa. Ou, ainda, em que medida o ato da leitura pode guardar semelhanças em dois meios tão diferentes. Wolfgang Iser cita as palavras de Walter Slatoff para lembrar-nos que: “... o trabalho de literatura é essencialmente importante e merecedor de estudo porque ela [a literatura] pode ser lida e pode gerar respostas em seres de humanos”

(Slatoff, In Iser: 1996: 50). Essa afirmação de Slatoff nos leva à reflexão sobre os novos rumos da literatura, a partir de uma literatura eletrônica emergente, e nos incita o estudo de como essa nova forma de apresentação literária pode transformar o ato da leitura. Para Iser, “a obra é o ser constituído do texto na consciência do leitor.” (Iser, 1996: 51).

O “leitor implícito” de Iser (1999) remete às diretivas de leituras deduzíveis do texto e, como tais, válidas para qualquer leitor: *“ele incorpora o conjunto das orientações internas do texto de ficção para que esse último seja simplesmente recebido”*. O autor recorre a diversos textos narrativos para falar sobre “os processos de constituição do texto”, pois para ele: *“... quando algo nos acontece através da literatura, então vale concentrar o interesse da análise em três problemas básicos: como os textos são apreendidos? como são as estruturas que dirigem a elaboração do texto naquele que o recebe? qual é a função de textos literários em seu contexto?”* (ISER,1996:10)

Para W. Iser, na leitura de um texto, o modo pelo qual o sentido está constituído é o mesmo para todos os leitores; é a relação com o sentido que, em um segundo momento, explica a parte subjetiva da recepção. O autor valoriza a imaginação criativa do leitor em sua participação na construção da obra, e o converte (leitor/receptor) em um cocriador, que tem como papel fundamental atribuir vida à narrativa. Para esse autor, o leitor participa ativamente, sobretudo nos textos literários, produzindo significado para texto à medida que encontra lacunas, ou vazios, que necessitam ser ocupados por suas próprias representações: “o repertório e as estratégias textuais se limitam a esboçar e pré-estruturar o potencial do texto; caberá ao leitor atualizá-lo para construir o objeto estético.” (Iser, 1999)

Segundo Iser, o texto não pode ser fixado nem à reação do autor ao mundo, nem aos atos de seleção e da combinação, nem aos processos de formação de sentido que acontecem na elaboração e nem mesmo à experiência estética que se origina de seu caráter de acontecimento; ao contrário, o texto é o processo integral, que abrange desde a reação do autor ao mundo até sua experiência pelo leitor. Nesse processo, no entanto, fases podem ser distinguidas, pois nelas acontece uma mudança daquilo que as precede. (Iser, 1996:13)

Iser situa, portanto, dois polos para uma compreensão do processo que se descortina no ato da leitura: o polo do texto e o polo do leitor. No polo do texto, a

estratégias textuais são responsáveis por criar relações entre os elementos do repertório textual e o leitor: “as estratégias devem organizar as ‘relações internas’ do texto, pelas quais se esboça o objeto estético, o qual se atualizará no ato da leitura” (Iser, 1996: 178)

Para Mônica Moura, entre os “graus possíveis de interatividade”, um primeiro se estabelece pelos estímulos e reações, e aí estamos falando das sensações experimentadas pelo leitor, em uma estrutura hipertextual e, em um segundo momento a “ambientação” que diz respeito ao envolvimento do “interator” na “realidade” apresentada pelo projeto (neste caso, o livro eletrônico). (Moura, 2002: 257 in Pires, 2005)

Desse modo, ocorre uma exteriorização das ações do leitor que faz com que ele participe tanto das decisões próprias do meio hipertextual, pois no livro eletrônico é preciso escolher e clicar para que a informação se atualize, quanto do processo de elaboração do objeto estético. Além das associações *nodais* estimuladas pelo hipertexto eletrônico, o leitor realiza, também, diversas relações intertextuais imaginativas que já lhe eram familiar no meio impresso.

Podemos citar, por exemplo, o fenômeno do ponto de vista em movimento, já mencionado por Iser quanto à leitura em textos impressos. Cada momento da leitura representa um “diálogo” entre “protensão” e “retenção”, entre um futuro horizonte que ainda é vazio, porém “passível” de ser preenchido. Cada correlato apresenta um determinado horizonte que, em seguida, transforma-se no segundo plano em que se “projeta” o correlato seguinte. Desse modo, um horizonte que foi anteriormente estabelecido e satisfeito esvazia-se continuamente, e o ponto de vista em movimento do leitor não para de abrir os dois horizontes interiores do texto para associá-los depois. Segundo Iser: “... o fluxo da leitura não se realiza em direção unilateral e irreversível; ao contrário, o que está sendo retido e presentificado possui um efeito retroativo, o presente modificando o passado.” (Iser, 1999)

Ao questionarmos a diferença na “recepção” que envolve a leitura hipertextual em tela, podemos considerar que, de certo modo, a literatura eletrônica torna mais explícita a participação do leitor no ato da leitura. E, segundo este autor, “... o leitor de hiperficção é forçado a todo tempo refletir sobre sua experiência de leitura” (Bolter, 1991: 155).

Ao mesmo tempo, as mudanças na noção de autoria e na relação autor-texto-leitor podem ser percebidas à medida que os papéis se confundem pela atividade de montagem do leitor e pelas possibilidades de leituras distintas a partir de uma mesma configuração textual. Apesar dos diferentes graus de interação que a narrativa possa fazer uso, o hipertexto eletrônico, de um modo geral, apresenta-se a ser atualizado, tanto a partir da configuração hipertextual eletrônica quanto das escolhas no movimento de leitura que o receptor possa seguir. Impresso ou eletrônico, trata-se de compreender o ato da leitura como uma interação dinâmica entre leitor e texto, pois, segundo Iser: “os signos linguísticos do texto, suas estruturas, ganham sua finalidade em razão de sua capacidade de estimular atos, no decorrer dos quais o texto se traduz para a consciência do leitor.” (Iser, 1996)

É importante distinguir a prática do hipertexto da prática da hiperficção. São inegáveis as vantagens que o hipertexto fornece. Na ficção, há mais controvérsias. O leitor de um romance hipertextual pode ler a história de várias perspectivas: ler os segmentos do romance que dizem diretamente respeito a uma personagem, e isso pode dar a toda a história o ponto de vista dessa personagem ficcional; pode ler uma série diferente de segmentos acerca de uma igreja, por exemplo, e obteríamos uma narrativa de como esse edifício enquadrou-se nas vidas nas personagens que nele entraram. Assim, o leitor pode encontrar histórias muito diferentes, de acordo com o percurso que por si próprio escolheu.

Michael Joyce, coordenador do Centro de Narrativa e Tecnologia do Jackson Community College, e J. Bolter, autor do livro *Turing's Man*, criaram um programa a que deram o nome de *Storyspace*. O *Storyspace* era um “instrumento de autoria”, que fornecia meios de unir textos, um sistema de hipertexto: “O *Storyspace* poderá (...) ser usado para criar um romance tão ágil e múltiplo como as narrativas orais”. Em vez de uma frase levar à seguinte, é possível chegar lateralmente a outras, conforme a resposta do utilizador. Joyce usou o *Storyspace* para construir um romance interativo, assim como para adaptar *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, de Borges.

O livro mítico nos círculos hipertextuais é *Afternoon*, a *Story de M. Joyce*, publicada em disquetes em 1992. Essa obra, considerada pioneira das narrativas em hipertexto, tem algumas semelhanças com a narrativa tradicional, mais concretamente com as séries radiofônicas e televisivas. O livro só se distribuiu para Windows ou Mac. Compõe-se de 539 lexias independentes relacionadas por 950

conexões (links). Há um lado positivo nessa experiência, que é não forçar os leitores a seguir uma pista obrigatória; por outro lado, há o risco de que o leitor se perca completamente, faltando a narrativa, que é sempre o bordão que orienta o leitor em uma paisagem textual.

Jay Bolter relata a sua experiência com *Afternoon*, o mais conhecido e mais amplamente criticado romance hipertextual, na medida em que é um somatório de todas as leituras possíveis, o somatório de todos os percursos que o leitor pode fazer ao explorar o espaço do texto: “*muitas vezes regresssei ao mesmo episódio... por vezes intencionalmente, por vezes contra minha vontade... e, contudo, em cada regresso, o episódio era diferente*“ (Bolter, 29-30). Sendo um clássico da ficção eletrônica, *Afternoon* é leitura obrigatória para quem quiser se familiarizar com o assunto.

Cada leitura realizada em hipertexto é uma leitura única. Isto coloca, *a priori*, a obra em questão em um patamar específico – mais alto, certamente, do que a posição anterior da obra em si, ou seja, antes da leitura. Após uma leitura que a retira do limbo a que estava relegada, presa ao disquete, esperando por um leitor, a obra parece adquirir ao redor de si um halo, uma aura. Para Walter Benjamin, a aura é o que torna único o objeto, e aqui se pode perceber que a hiperficção, ao receber uma leitura que é única, porque feita de acordo com uma determinada combinatória entre seus elementos, será transformada, também ela, em um texto único.

A aura confere ao objeto, ainda mais, a característica da originalidade. Muitos autores têm-se dedicado a falar do caráter de cópia da cultura digital. Nesse suporte, tudo é cópia, nada mais é original. Encontramos no exemplo da leitura única, o contraponto a essa teoria. A narrativa de ficção, porque possibilita leituras únicas, torna-se, ela mesma, um texto original.

A leitura de um hipertexto como “*afternoon, a story*”, causa uma sensação de estranhamento. Contrariamente ao que se possa pensar, entretanto, tal estranhamento é algo estimulante. Ao navegar pela história, tendo a liberdade de eger os seguimentos (e também segmentos, porque *lexias*; Landow, 1992) apropria-se do conceito de *lexia*, introduzido por Barthes, para definir as unidades mínimas de significação do hipertexto, ou seja, cada página aberta com o clique do *mouse* sobre um *link*, conforme descreve um internauta em seu blog:

“*afternoon, a story*”, relato de uma leitura<sup>8</sup>

Você pode não dar a mínima para aquele disquete inerte, ao lado do computador, mas, quando colocá-lo no “drive A”, o que verá é surpreendente. Passados quase dez anos de sua publicação, esta obra é atualíssima; por isso, clássica.

Percorrendo seus *links* e caminhos, penso em um vinho. Quanto mais velho, mais gostoso seu sabor; mais inebriante seu ritual. Pode-se dar sequência à história de várias formas:

1. Acionando a tecla “*enter/return*” do teclado
2. Utilizando uma barra de quatro “botões” existente ao pé de cada página, em que: o primeiro botão é para o retorno, representado por uma flecha; o segundo, representado por um livro, é um *browser*, que aponta uma lista de possíveis *links* a serem acionados a partir da página em questão; o terceiro é composto pelas letras “Y” e “N”, que representam, obviamente, dentro deste contexto, as palavras “*Yes*” e “*no*”, e que, quando acionados, levam a páginas diferentes entre si; o último botão é usado para imprimir a página que se está lendo no momento.

É desta forma que o leitor pode escolher de que maneira empreenderá sua leitura. Na minha leitura, ocorre uma sensação de desorientação (que, aliás, é outra das características das narrativas em hipertexto): ao mesmo tempo em que escolho um caminho, por uma das formas apresentadas acima, e que se abre mais uma *lexia* da história, fico curiosa para saber aonde levariam os outros caminhos oferecidos anteriormente. Ao lado da curiosidade, a indecisão: não teria sido melhor escolher outro *link*? Para onde me levaria? Qual *lexia* seria aberta, com que título, que assunto? Quero estar em todas as *lexias* ao mesmo tempo, em uma necessidade de me deixar envolver pela rede de páginas entrelaçadas que formam aquele hipertexto.

Então começo a sentir a grande diferença entre o livro e a tela do computador. No livro, basta virar uma página, ainda que, na minha mente, eu possa fazer muitas associações. Posso também abrir outra página aleatoriamente, mas a sequência é dada, *a priori*, pelo autor. Na hiperficcção que leio, posso acionar sempre a tecla “*enter*”, e, como um virar de página do livro, ter uma sensação de continuidade. Mas há mais do que isto. Na hiperficcção, construo, em minhas associações mentais, um possível “mapa”, ou cartografia, das diversas opções de *links* e seus possíveis seguimentos. Aliás, o próprio *Storyspace* também pode me fornecer este mapa, devidamente inscrito na tela do computador. É assim que encontro este mar de possibilidades. Todavia, em vez de ter um objeto composto de átomos nas minhas mãos, tenho *bits*.

A leitura única, que concede uma aura para a hiperficcção e a sua construção como objeto original é o que, finalmente, constrói o leitor como um autor. Executando sua leitura, esse leitor *realiza* o texto enquanto um todo de significado. Para Liestol (1997), o hipertexto inclui um terceiro nível à história-discurso, que pode ser definido como o nível do “discurso discorrido”. Isso se refere à criação de um caminho baseado na seleção e combinação de elementos já existentes em uma ordem espacial de nós e ligações.

Assim, a linha do discurso, para o autor, dividir-se-á em dois níveis diferentes: o discurso como texto não linear armazenado no espaço (virtual), e o

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.pucsp.br/~cimid/4lit/longhi/index.html>

discurso discorrido, tal e como foi lido de fato. Haverá uma história possível ou potencial, aquela que está armazenada, e outra história, que o discurso discorrido articula (Liestol, 1997) formará um trajeto único, apesar das múltiplas linearidades possíveis, o leitor vai tomando consciência da ampliação de suas funções. Ainda que os autores da Escola de Constanza e os teóricos da Teoria da Recepção já tenham conferido ao leitor a função de produtor de sentido, é agora, com as possibilidades do hipertexto, que isso realmente se amplia. Há algo como uma concretização das potencialidades de um leitor produtor de sentido. Umberto Eco (1986) denomina essa relação do leitor com a obra de “pragmática do texto”, ao falar da “atividade cooperativa” que leva o destinatário a tirar do texto aquilo que o texto não diz, apenas sugere.

## 2.6 Da reticularidades à ciberliteratura

A criação literária nos *blogs* se distancia da tradicional em especial pelo caráter interativo. Essa perspectiva ganha mais notoriedade com a *web 2.0*. Esse termo foi cunhado em 2003 pela empresa estadunidense O'Reilly Media, para designar a segunda geração de comunidades e serviços baseados na plataforma *Web*, como *wikis*, aplicações baseadas em *folksonomia* e redes sociais, tendo como característica básica a maior aproximação e a interação do emissor com o receptor. Esse dispositivo introduziu novas funcionalidades para os *blogs*, tais como: caixa de comentários, *links* para *e-mail*, bem como para outras páginas e *karmas* (maneira de qualificar a informação de um *post*).

O blog literário surge como nova fonte de produção textual na internet. Inicialmente, diário virtual de adolescentes, transforma-se em espaço para a criação literária, merecendo destaque no mercado editorial brasileiro. Os blogs admitem interatividade, e os hipertextos remetem a citações, sendo veículos de conteúdo literário. A leitura hipertextual admite a não linearidade e a associação imediata de ideias. O blog serve como um laboratório, ou uma publicidade do que o escritor vai produzir. O uso dos blogs pelos escritores divulga, sem apoio de editora, as obras. A edição eletrônica, assim, vem a preceder o lançamento de livros impressos.

Os blogs incluem conteúdos pessoais, jornalísticos ou não, relatos etc. A criação literária vem ganhando espaço, incluindo crônicas, narrativas, poesias etc., e o blog é um meio que exhibe facilidades ao usuário, que pode dispor dos recursos gráficos sem ter de se aprofundar demais e editar obras pessoais ou coletivas com conteúdos simples. Merece estudo a utilização desses conteúdos literários na produção de literatura de massa. Um blog tem várias definições e o curioso é que a maioria delas não se relaciona entre si. Não estamos equivocados se afirmamos que é uma plataforma técnica nem se dissermos que é um novo meio de comunicação ou um diário. Também não erramos ao dizer que um blog é um álbum de fotos, um arquivo jornalístico ou uma novela de ficção por partes.

Também conhecido como *weblog*, um blog é um espaço na *web* de atualização diária e periódica com *posts* (entradas) que se ordenam de forma cronológica inversa (o último *post* aparece primeiro). A maioria dos *posts* contém texto e fotos, ainda que cada vez mais se utilizem recursos como o áudio e vídeo. Os *post* normalmente são produzidos pelo criador do blog (o autor, chamado *blogger* ou blogueiro), ainda que também existam os blogs coletivos em que participam vários autores; o ato de subir informações é conhecido como *postar*.

De muitos para muitos ou de alguns para alguns, como estabelece Gillmor, o blog é um meio de comunicação. Na opinião do autor, os blogs e respectivos ecossistemas expandem-se para o espaço que está entre o *e-mail* e a *web*, podendo construir o elo que faltava na cadeia de comunicação. É a ferramenta que mais se aproxima da concepção original de uma *web* interativa e o primeiro recurso a tornar mais fácil a publicação na internet.

A definição de blog apresentada por Gillmor (2005) ainda é esclarecedora, em um contexto em que os diários assumem formatos os mais variados. Trata-se de um jornal *on-line*, composto de hiperligações e apontamentos em ordem cronológica invertida, em que o apontamento mais recente ocupa o topo da página. Abrangem toda a gama de assuntos e estilos, podendo ser um comentário apressado sobre acontecimentos correntes, mostrar uma série de meditações pessoais ou de comentários e reportagens sobre política.

Segundo a Wikipédia,

(...) o termo “weblog” foi criado por Jorn Barger em 17 de dezembro de 1997. A abreviação “blog”, por sua vez, foi criada por Peter Merholz, que, de brincadeira, desmembrou a palavra *weblog* para formar a frase *we blog* (“nós blogamos”) na barra lateral de seu blog Peterme.com, em abril ou maio de 1999. Pouco depois,

Evan Williams, do Pyra Labs, usou “blog” tanto como substantivo quanto verbo (“to blog” ou “blogar”, significando “editar ou postar em um weblog”), aplicando a palavra “blogger” em conjunção com o serviço Blogger, da Pyra Labs, o que levou à popularização dos termos. (...) Antes do formato blog se tornar amplamente conhecido, havia vários formatos de comunidades digitais como o Usenet, serviços comerciais *on-line* como o GENie, BiX e Compuserve, além das listas de discussão e do Bulletin Board System (BBS). Em 1990, *softwares* de fóruns de discussão como o WebEx criaram os diálogos via “threads”.

O usuário que visita um blog tem múltiplas opções para navegá-lo. A estrutura básica de um blog oferece diferentes possibilidades de acesso; um arquivo por data, busca por palavras, lista de categorias que ordena os *posts* por temas (um blog de tecnologia, as categorias podem ser notebooks, e-books, Google, celulares). Quase todos os *blogs* contam com um *blogroll*: uma lista com links para outros *blogs* que o autor recomende uma visita e que normalmente têm relação temática, o que faz com que eles funcionem entrelaçados dentro uma rede dinâmica e não como um meio individual e solitário.

Os *posts* também podem ser acessados por meio de um domínio *web* permanente com uma direção única para cada um dos *post* publicados, o *permalink*. Por exemplo, se buscamos no Google uma palavra, os resultados podem indicar algum *post* que contenha essa palavra e poderemos acessá-lo independente da data ou categoria. O *permalink* origina-se automaticamente quando publicamos um *post*, sem que seja necessário realizar nenhuma ação determinada. Outra forma de navegação é por meio dos *tags*, palavras-chave que o autor insere em cada *post*. Por exemplo, se um post trata sobre o projeto Google Book Search, os *tags* relacionados podem ser “e-books”, “Google”, “book” etc. Assim, o usuário pode escolher navegar selecionando os tags que mais o interessam.

Por ser gratuito e muito simples de criar, existem milhões de blogs em todo o mundo. Conforme Technorati<sup>9</sup> – o maior indexador de blogs no mundo –, é criado um blog por segundo. Os primeiros que apareceram na internet foram diários pessoais. Como em seus diários, os autores expressam com total liberdade suas ideias, pensamentos e sensações sobre qualquer tema. Pouco a pouco, foram surgindo cada vez mais blogs com informações das mais variadas: jornalísticos, empresariais, corporativos, tecnológicos, esportivos, de negócios, educativos,

---

<sup>9</sup> [www.technorati.com.br](http://www.technorati.com.br)

humorísticos, institucionais, sobre um produto comercial ou uma campanha publicitária e os literários.

Outro processo que cabe considerar é a contaminação dos blogs com outros meios, o que tem dado lugar a uma convergência com outras linguagens. Os chamados *fotoblogs* ou *flogs* são blogs cujos componentes principais são documentos iconográficos. Algumas iniciativas como Flickr vão mais além da lógica do fotoblog e se propõe como um arquivo iconográfico aberto a todos os usuários, modificando dessa maneira as formas de consumo e intercâmbio de imagens. Qualquer navegante da rede pode subir suas fotos e compartilhar com uma comunidade mundial de usuários, que, por sua vez, podem baixar essas imagens e reutilizá-las.

Uma das principais características e vantagens dos blogs é que os usuários podem deixar seus comentários em cada *post*, e em ambos é possível incluir um *link* para outros sítios e blogs. Assim, em poucos minutos, uma conversa entre dezenas, centenas e milhares de usuários que discutem, debatem ou apontam sua própria informação e *link*, construindo assim uma grande rede com um enorme poder viral e de expansão, praticamente impossível de controlar e/ou censurar. Porém, o autor tem a opção de segurança e privacidade, ele pode configurar seu blog para não permitir nenhum comentário em seus *posts*, selecionar os que podem ser comentados ou exigir que o usuário que queira comentar tenha de se registrar com seus dados (nome, endereço eletrônico, site ou blog).

Um *post* ou comentário em um blog pode repercutir em outros blogs, chegar em poucas horas aos tradicionais meios de comunicação e gerar reações inesperadas, como fazer cair a cotação das ações de uma importante empresa, por exemplo. Por este motivo, já existe fortes debates em torno dos blogs jornalísticos sobre a influência que tem no mapa tradicional dos meios e nos hábitos informativos das audiências que não deixam de crescer. Um leitor assíduo de blogs lê sobre aquilo que o interessa e monta uma lista de preferidos a seu gosto, independente dos temas que impõe os grandes meios.

Muitos blogs se atualizam várias vezes por dia e outros uma vez por semana ou a cada quinze dias, cada autor decide o que postar e quando. Porém, para o usuário pode ser muito tedioso entrar todos os dias em cada um dos seus blogs preferidos para verificar se há ou não algo novo para ler. O melhor seria que os blogs fossem até ele. Este é o princípio básico dos *feeds* de RSS(Really Simple

Syndication): formatos de XML (eXtensible Markup Language) – desenvolvido para reutilizar a informação proveniente de sítios que se atualizam com frequência – permite que os textos publicados possam ser recuperados e lidos por muitos outros meios. Assim, cada vez que um dos nossos blogs preferidos publicar uma nova informação, o RSS trabalhará por nós, trazendo os conteúdos que desejamos até a nossa caixa de correio ou a nosso navegador *web*.

A existência de motores de busca exclusivos da blogosfera como *Technorati* também tem contribuído para consolidar este meio comunitários e cooperativo. O sistema *Twitter*, ao permitir o envio de breves conteúdos ao longo do dia e a formação de comunidades de leitores fiéis (*followers*) a esses relatos hiperfragmentados, tem levado a prática do *blogging* a um nível microtextual. Outra variante é o *vlog* ou *videolog*, que se apresenta como uma galeria de vídeos de curta duração. Também nesse caso com uma experiência participativa de massas como o YouTube – um espaço onde qualquer usuário pode compartilhar seus vídeos, trocar comentários ou ligar-se do seu blog – está transformando as práticas de consumo televisivo.

É importante mencionarmos também os *moblogs*, sistemas criados para dispositivos móveis (PDA, telefones móveis, iPods etc). Esses dispositivos admitem duas variantes. Primeira, existem sistemas que permitem atualizar um *blog* utilizando um celular. Segunda, encontramos *blogs* que podem ser consultados direto do celular. Finalmente, a difusão dos reprodutores de formato MP3 tem encaminhado a criação de *audioblogs* baseados em arquivos sonoros em diferentes formatos, publicados regularmente por um ou mais autores.

Os blogs como ferramenta de um ambiente digital são compostos de elementos participatórios, exploratórios, enciclopédicos (Murray, 2003). O leitor/usuário é convidado a produzir *input*, participando ativamente da escrita explorando os links propostos pelo autor. Os links apresentados em blocos são ampliados de modo enciclopédico a partir do momento que se ligam a um indefinido número de outros textos, formando uma rede textual que amplia exponencialmente as possibilidades de leitura. Pode-se dizer que um blog tem organização enciclopédica, por ultrapassar a possibilidade imediata de fixação de conteúdos. Marcados por uma série de regras próprias da ferramenta que estabelecem procedimentos de leitura, navegabilidade, remetendo o gesto de leitura para um jogar com o texto.

A transformação do leitor em um leitor/usuário impõe à sua leitura uma demanda pelo *feedback*, portanto por uma produção de escrita. Como destaca Cinthya Santos (2002), o gesto de leitura produzido na *web* implica um gesto de edição e de montagem singular. A produção textual nos *blogs* redimensiona os debates sobre hipertexto, este “mosaico de citações, absorvidas e/ou transformadas” (Lévy, 1993). O texto pode abrigar citações, comentários, contestações e até ser constituído a partir de outros textos, formando assim uma teia de diálogos dinâmicos. Tais contingências contribuem para a remodelação dos veículos tradicionais, menos interativos.

O ciberespaço incita novas localizações paradigmáticas, e a literatura se deixa desconstruir para se remodelar em aspectos dinâmicos: inter, intra e hipertextuais. Assim como os estatutos artísticos estão sendo redefinidos, os conceitos clássicos de valor, realidade e verdade estão sendo remodelados. (SANTOS, 2002)

Nesta conjuntura de inovação e mudanças, sobressaíram alguns escritores da *web*, que, com o sucesso crescente, migraram para outras plataformas, transpondo seu conteúdo do eletrônico para o impresso, em um momento contrário aos discursos integrados. Alguns autores partiram deste modo dos *blogs* para se tornarem conhecidos fora do meio digital. Como afirma Gilmore (2004 in Scolari:2008, 108), estamos assistindo ao casamento entre a lógica do código aberto e a produção informativa (*open sourcing the news*), um processo inédito na história dos meios, onde as fontes tendem a se multiplicar e numerosas vezes se cruzam no ciberespaço.

Para Chartier (1998)

A tecnologia pela primeira vez promove o acesso à cultura escrita. A internet não acabará com ela, pelo contrário. A rede é o primeiro meio que a expande. No cinema e na televisão só temos imagem e som. A nova geração está em contato com a cultura escrita (...) é absurdo pensar que apenas uma forma de expressão possa substituir as outras (Chartier,1998 in Pires, 2005)

## 2.7 Weblogs na Educação<sup>10</sup>

Atualmente, segundo Technorati, existem aproximadamente 20 milhões de blogs em toda a rede mundial com um crescimento de 70.000 novos blogs a cada dia. Essas cifras astronômicas mostram-nos que os blogs são um meio de comunicação e publicação de enorme êxito. Essa ferramenta de caráter colaborativo, como edublog, é um instrumento ideal para os alunos, porque tem uma característica motivante: saber que seus posts são lidos e comentados por muitos leitores. Pode potencializar, no aluno, a análise e a reflexão. A possibilidade de poder compartilhar experiências, conhecimentos e conteúdos vai criando, no aluno, o hábito de aprender coletivamente e o faz dono de seu processo de aprendizagem enquanto elabora seus posts.

### 2.7.1 Weblogs coletivos

Estabelecer uma taxonomia para os diferentes blogs que se pode encontrar revela-se uma tarefa delicada e imprecisa. Podemos dizer que são tantas quanto são os objetivos curriculares que se encontram no mundo da educação. A Wikipedia diferencia quatro tipos de edublogs: blogs colaborativos de classe, blogs de classe, blogs de investigação e blogs de estudantes ou de professores. Fazendo uma síntese das classificações de autores que têm estudado o tema (Tíscar Lara, Lorenzo García Aretio e J. Carrera Plaza in Gonzalez, 2005), estabelecemos a seguinte classificação:

- Acadêmicos ou de investigação
- Professor-alunos

*Acadêmicos ou de investigação:* neste setor podemos incluir blogs de investigação de diversos departamentos, com linhas de estudo, projetos e perspectivas de desenvolvimento. Têm um perfil de conteúdo fechado entre os

---

<sup>10</sup> GONZÁLEZ, Fernando Santamaría. **Ferramentas da web para a aprendizagem colaborativa: weblogs, redes sociais, wikis, web 2.0.** Trad. de Miriam Salles Campinas, 2005. Disponível em: <http://www.gabinetedeinformatica.net>. Acesso realizado em: 2/10/2009.

profissionais de um centro com interesses comuns. Também podemos agrupar aqui os blogs de ensino entre educadores, que permitem debater e compartilhar experiências em sua área de atuação com professores de outros centros. Seria interessante haver blogs dos professores que descrevessem seus modelos de formação e sua metodologia ou prática pedagógica.

Estes blogs também podem servir como alicerce para a colaboração entre diferentes centros para a elaboração de material curricular ainda que, nesses casos, o correio eletrônico possa ser mais utilizado. Um exemplo é o Aulablog. Entendemos que algo interessante, para os centros universitários e de Educação Secundária, seria, por exemplo, criar blogs de atividades de extensão cultural e universitária.

*Professor-alunos*: este tipo de edublogs é um dos que mais nos interessa. Também aqui se encontram diversas formas de utilização e de modalidades. Uma das mais utilizadas é aquela que serve para organizar o processo de aprendizagem: no blog se publicam os aspectos formais que tenham relação com a matéria ou com a disciplina que se vai ensinar. O professor, de forma resumida, pode incluir as propostas de trabalhos, de temas e de atividades (como webquest) que serão realizados, pode incluir links interessantes para ampliar formação, orientações para o estudo, etc. O edublog deve ser aberto a debates e comentários dos alunos. Deste modo o professor pode receber essas informações como feedbacks, o que pode levá-lo a redesenhar suas propostas para a matéria. L. Garcia Areitio (2005 in González, 2005) propõe diferentes tipos de blogs administrados pelo professor/docente, de forma que:

O professor:

- a) se limite a oferecer orientações e disponibilizar materiais eletrônicos de sua autoria ou links da própria rede.
- b) proponha debates sobre alguns dos pontos relevantes do tema que se está estudando.
- c) proponha debates sobre novas questões não trabalhadas no seu plano de ensino ainda que relacionadas com o mesmo.

Os Alunos:

- d) Resolvam problemas propostos pelo professor.
- e) Desenvolvam trabalhos colaborativos dentro de pequenos grupos.

Esse tipo de edublog pode ser fechado para a escrita do professor ou aberto de forma que os alunos também escrevam artigos ou *posts*, porém, não estariam dentro dos objetivos do processo de ensino aprendizagem. Poderia haver, nesses casos, uma dispersão de assuntos e comentários se não forem colocadas algumas regras básicas para funcione de acordo com a proposta do professor. Existem CMS's (Content Management System), como b2 Evolution, que permitem múltiplos blogs.

Weblogs coletivos ou aluno-aluno:

Poderíamos orientar de diversas maneiras as interações aluno-aluno e professor, porém focaremos algumas das características inerentes a essa metodologia:

- São um método de trabalho colaborativo e de trabalho em grupo.
- Produzem uma estrutura horizontal (vários blogs sobre o mesmo assunto) para debater, analisar e conjugar diferentes experiências de produção e distribuição de conteúdos.
- Incentivam a participação ativa e o debate entre os alunos.

### 2.7.2 Blogueiros e *lurkers*: a leitura na web

No ano de 1999, esse sistema de comunicação já tinha se proliferado na rede das redes e desde o seu surgimento está sendo utilizado para as mais distintas funções. Os *blogs* pessoais são os mais encontrados na Internet, no entanto os *blogs* ganham *status* de um canal de comunicação, sendo utilizados em diversas áreas como moda, jornalismo, games e até estratégia de marketing de empresas. O *blog* hoje é uma moda presente na rede (Ferreira, 2007 in Gonzalez, 2005).

Inúmeros artigos já foram escritos sobre a blogosfera e sobre o relacionamento dos blogueiros com os leitores, sempre anônimos, que mandam mensagens ofensivas denominadas no ciberespaço de *stalkers* ou *trolls*. No entanto, até o momento nenhum trabalho foi produzido no Brasil sobre a relação do blogueiro com os *lurkers* – leitores de um *blog* que nunca se manifestam.

Na enciclopédia livre *Wikipédia*, os *lurkers* são pessoas que leem discussões na rede, mensagens, notícias, *chatroom*, *blogs*, mas raramente ou nunca participam com suas opiniões.

O termo *lurkers* surgiu nos meados da década de 1980, quando a maioria das pessoas não tinha acesso à Internet, mas utilizavam os *BBS5*, *ciberfóruns* e mensagens. Na época do surgimento do termo já era difícil quantificar o número destas pessoas. Com o surgimento da Internet, descobrir quantos *lurkers* estão presentes e lêem os textos escritos na *web* está cada vez mais difícil, devido ao silêncio e falta de manifestação destes personagens. Quantificar o tamanho da blogosfera brasileira também não é tarefa fácil.

Nonneke (2000:73) destaca a importância de sabermos mais sobre *lurkers*, que apesar do caráter oculto, eles navegam e leem tudo que está no ciberespaço. São comunidades potenciais para o comércio *on-line*. Compreender os *lurkers* é essencial para se fazer negócios. Todos os *lurkers* são clientes em potencial. O grupo de leitores mais conhecido na internet são os *trolls* – que atacam as páginas da *web* com ofensas. Eles não atacam somente as páginas pessoais e, sim, as diferentes mídias da Internet como listas de discussão, *sites*, *Wikis*, *IRCs*, fóruns, jogos, páginas de jornais e *weblogs*. Esses leitores são “combatidos” pelos blogueiros que muitas vezes até bloqueiam a página de comentários para evitar os ataques.

Além dos *trolls* existem na rede os *bullying* – que agem pelo assédio verbal por meio de pequenos ataques pessoais. No entanto existe um outro público de leitores que, ao contrário dos *trolls* e *bullying*, nunca se manifesta, são os *lurkers*. J. Michael Straczynski, escritor de ficção científica da série de televisão *Babylon*, decidiu usar o termo “*lurkers*” para remeter aos sem-abrigos na estação espacial *Brown Sector* – devido à sua semelhança aos *lurkers* da Internet. Esses personagens da rede mundial de computadores normalmente representam a grande maioria dos visitantes de um *blog* e são importantes nas estatísticas do mesmo.

Segundo dados divulgados, em 2005, pela *Folhapress*, é difícil precisar o número de *blogs* existentes no Brasil, uma vez que muitos estão hospedados em servidores do exterior. O UOL, maior provedor do país, não divulga seu plantel de blogueiros. Os outros dois hospedeiros nacionais mais significativos, IG e Globo.com, reúnem pouco mais de 1 milhão de *blogs*. (Yuri, 2005).

O perfil da blogosfera brasileira ainda é pouco estudado, mas o que se sabe é que grande parte dos *blogs* existentes na Internet são diários em que os autores expõem a sua vida pessoal por meio de relatos públicos. Após dez anos da existência dos *blogs*, percebe-se que aumenta o número dos que abordam um tema específico, como política, moda, esportes, culinária, games, entre outros inúmeros temas.

### **2.7.3 Individualismo, tecnologia e comunicação**

O pensamento de Lipovetsky (2004) descreve como hipermodernidade o conceito baseado numa sociedade hiperindividualista, em que se investe emocionalmente naquilo que é mais próximo, nos vínculos fundados sobre a semelhança e a origem em comum. Na atual sociedade nasce toda uma cultura hedonista e psicologista que incita à satisfação imediata das necessidades, enaltecendo o “florescimento” pessoal. Na comunicação, estas características apontam para uma tendência à produção individualizada ou personalizada de informação, dentro da lógica de que todos produzem para todos.

As tecnologias digitais oferecem a possibilidade de personalizar, chegando ao extremo da individualização. Os meios, acostumados a falar para as grandes massas, a informar as grandes audiências são pressionados a uma reinvenção, uma vez que seus públicos buscam e produzem informações. O território em que vive a humanidade atualmente é, como descreve Augé (2006): um universo de reconhecimento, no qual cada um conhece o seu lugar e o dos outros, um conjunto de pontos de referências espaciais, sociais e históricos.

Todos os que se reconhecem neles têm algo em comum, compartilham algo, independente da desigualdade de cada situação. Isto independe também do lugar que passa ao não-lugar, segundo Augé (2006). Para a antropologia, o lugar é um espaço fortemente simbolizado, no qual pode ser lida em parte ou em sua totalidade a identidade dos que o ocupam. O autor chama de não-lugares os espaços onde esta leitura não é possível e que são, a cada dia, mais numerosos. Entre eles estão os espaços da comunicação, telas, cabos, ondas com aparência, às

vezes, imateriais e, incluímos aqui, os espaços de expressão individual, materializados pelos blogs.

Esse narrador independente ocupava o lugar do leitor. Nesta reinvenção é necessário reconhecer o lugar da produção que agora ocupa o que se conhecia como audiência, recepção ou público. Santaella (2004) descreve o leitor do ciberespaço, chegando ao conceito de leitor imersivo. O que parece certo, segundo a autora, é que no contexto comunicacional da hipermídia, o infonauta lê, escuta e olha ao mesmo tempo. Acrescenta-se aqui nesta reflexão que este mesmo infonauta também produz, acrescentando mais uma dimensão às atividades de navegação já descritas. Não se trata mais de exclusão, mas de sobreadição, como define Augé (2006).

Santaella (2004:183) avalia a conexão entre as mídias e aponta para os indicadores segundo os quais as tecnologias portáteis serão muito importantes. De todo modo, quer se trate de agendas eletrônicas, telefones celulares, palmtops ou computadores portáteis, os instrumentos cotidianos do homem do século XXI serão nômades, comunicativos e inteligentes. Ao final, conclui-se que cada vez é menos pertinente apontar para o fim de qualquer formato, mas é cada vez mais adequado falar em reinvenção. Neste ambiente cada vez mais complexo e de sobreadições, a reinvenção dos modelos é o resultado de uma história contada e recontada, na qual o leitor passa também a narrador.

Esta reinvenção, energizada pela internet, traz à tona um mundo, como afirma Chartier (1998), em que um produtor de texto pode ser imediatamente o editor, no sentido daquele que dá forma ao texto e daquele que o difunde diante de um público de leitores. Na rede eletrônica esta difusão é imediata. O autor cita ainda o sonho de Kant de que cada um fosse ao mesmo tempo leitor e autor, que emitisse juízos sobre as instituições de seu tempo, quaisquer que elas fossem, e que pudesse, ao mesmo tempo, refletir sobre o juízo emitido pelos outros.

#### 2.7.4

#### O *Skywriting* e o surgimento das ferramentas colaborativas

Suber (2007) explica que há dois principais veículos para a disseminação das pesquisas científicas no contexto do Acesso Livre: as revistas (*Journals*) em Acesso Livre e os repositórios. Esse autor enumera também outras ferramentas colaborativas, como sites da web, livros eletrônicos, listas e fóruns de discussão, *blogs*, *wikis*, *feeds* RSS e redes de compartilhamento de arquivos P2P. Súber(2007) acrescenta ainda que “haverá, sem dúvida, muito mais no futuro”. Harnard (1999) foi o responsável por cunhar o termo *Skywriting*, que significa literalmente “escrita no céu”, para designar os trabalhos colaborativos escritos de forma coletiva, como se todos os participantes pudessem ler, ao mesmo tempo, o que está sendo desenvolvido pelos pares.

O blog, esta ferramenta colaborativa mostra-se, atualmente, capaz de atender às diferentes necessidades de informação, entre elas as acadêmicas e científicas.

Coutinho (2007:2) nos oferece a seguinte definição para *blog*: *É uma página na Web que se pressupõe ser atualizada com grande frequência através da colocação de mensagens – que se designam “posts” – constituídas por imagens e/ou textos normalmente de pequenas dimensões (muitas vezes incluindo links para sites de interesse e/ou comentários e pensamentos pessoais do autor) e os blogs podem ser classificados em duas categorias, pelo menos: a) como recurso pedagógico, e b) como estratégia educativa.*

Enquanto recurso pedagógico, eles podem ser utilizados como um espaço de acesso à informação especializada e como um espaço de disponibilização de informação por parte do professor. Na modalidade de “estratégia educativa” os *blogs* podem servir como: um portfólio digital, um espaço de intercâmbio e colaboração, um espaço de debate (*role playing*), e ainda, um espaço de integração (COUTINHO, 2007).