

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Paula Oliveira de Alcantara Cruz**

**Para além do código**

**Publicações híbridas e novas formas de leitura  
do leitor Bate-bola no subúrbio carioca**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Nilton Gamba Jr.

Rio de Janeiro  
Março de 2020



**PAULA OLIVEIRA DE ALCANTARA CRUZ**

**Para além do código**

**Publicações híbridas e novas formas de leitura  
do leitor Bate-bola no subúrbio carioca**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Prof. Nilton Gamba Junior**

Orientador

Departamento de Artes e Design – PUC-Rio

**Prof. Julie Pires**

Departamento de Design – UFRJ

**Profa. Nathalia Chehab de Sá Cavalcante**

Departamento de Letras – PUC-Rio

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

### **Paula Oliveira de Alcantara Cruz**

Paula Cruz é designer + ilustradora formada pela EBA/UFRJ e mora atualmente no Rio de Janeiro. Atravessou o Atlântico para estudar os mestres da tipografia e design holandeses na Willem de Kooning Academie em Rotterdam, Holanda. É criadora do Modernismo Funkeiro, projeto que une a irreverência do funk com a sobriedade do design modernista numa série de cartazes tipográficos. Paralelamente ao trabalho e estudos, constrói projetos autorais que unem design, ilustração, texto e pesquisa, tais como livros, cartazes e quadrinhos.

#### Ficha Catalográfica

Cruz, Paula Oliveira de Alcantara

Publicações híbridas e novas formas de leitura do jovem Bate-bola no subúrbio carioca. / Paula Oliveira de Alcantara Cruz; orientador: Nilton Gamba Junior. – 2020.

192 f. : il. Color.; 29,7cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2020.

Inclui referências bibliográficas.

1. Artes e Design – Dissertações. 2. Design editorial. 3. Publicações híbridas. I. Jr., Gamba II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design.

CDD: 0700

Ao tédio e ao conforto, inimigos de longa data.

## Agradecimentos

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e à PUC-Rio, pela concessão da bolsa durante todo o período de realização deste mestrado. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ao meu orientador Prof. Dr. Nilton Gamba Jr, que iluminou e conduziu este caminho sinuoso com sabedoria e cuidado.

Aos professores que participaram da Comissão examinadora, Nathália de Sá Cavalcante e Julie Pires, pela leitura atenta desta dissertação.

Aos Bate-bolas Luciano Guimarães (Turma Animação Original), Marcelo Índio (Turma do Índio), Anderson “Buda” Souza (Turma Fascinação) e Gilson Carvalho (Turma de Capa), por me ajudarem a vislumbrar novas leituras.

Aos meus pais, Rosângela Oliveira e Nelson Cruz, pela educação e carinho.

A Pedro Caricchio, meu parceiro de jornada.

A todos os integrantes do LabDhis, pela ajuda e trocas constantes.

A Mayara Lista, companheira de projetos e de sonhos.

Aos amigos que me ajudaram durante estes dois anos, principalmente Fernanda Negrão, Leandro Assis, Carolina Ardente e André Sampaio.

A todos os funcionários e professores do Departamento de Artes & Design, em especial Rejane Spitz, Cadu Félix e Manuela Quaresma, por me ensinarem um viés de pesquisa poético e científico. Obrigada pelos ensinamentos.

Aos professores do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio Adriana Braga e José Carlos Rodrigues, que me proporcionaram enxergar além das fronteiras.

Aos colegas de mestrado da PUC-Rio, meus aliados de percurso, sobretudo Vinícius Mesquita e Thayane Tavares.

## Resumo

Cruz, Paula Oliveira de Alcantara Cruz; Jr., Nilton Gamba (Orientador) **Para além do código: publicações híbridas e novas formas de leitura do leitor Bate-bola no subúrbio carioca.** Rio de Janeiro, 2020. 192p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A história da leitura se relaciona diretamente à história do suporte. Com o surgimento de publicações eletrônicas dispostas nos mais diversos suportes – como tablets, smartphones, computadores –, estes novos formatos passaram a conviver com os impressos. Assim, o objetivo desta pesquisa foi reavaliar os contextos de leitura, a partir da relação entre leitor e suporte, tendo em foco publicações híbridas, criadas tanto no meio impresso quanto no digital. Para isto, investigou-se a atividade de leitores específica do subúrbio carioca, a partir de uma manifestação cultural particular da cidade: os Bate-bolas (ou Clóvis). Para abordar este campo de leituras contemporâneas e vários formatos de publicações, explorou-se as singularidades da experiência de leitura do leitor do subúrbio carioca e sua aproximação com o acesso às publicações híbridas. As etapas de pesquisa de campo incluíram questionários presenciais e entrevistas realizadas com estes jovens leitores e, a partir da observação de seus hábitos de leitura, foi elaborada uma pesquisa-intervenção. A proposta da criação de uma publicação híbrida surge a partir das necessidades dos leitores Bate-bolas, urgências estas apontadas pelos próprios durante a pesquisa. O resultado da análise da interação dos Bate-bolas com a publicação híbrida proposta tem como resultado final comprovação da hipótese e elaboração da conclusão da pesquisa.

## Palavras-chave

Publicação híbrida, Bate-bola, leitura, livro, subúrbio carioca, *ebook*, suporte.

## Abstract

Cruz, Paula Oliveira de Alcantara; Jr., Nilton Gamba (Advisor). **Beyond the codex: hybrid publishing and new ways of reading in Rio de Janeiro's suburbs from the perspective of the Bate-bola reader.** Rio de Janeiro, 2020. 192 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The history of reading is directly related to that of medium support. The birth of electronic publishing on the most diverse gadgets — tablets, smartphones, personal computers, — provided the coexistence of these new formats with printed ones. This research's goal was to reassess the reading context from the relation between reader and medium support, focusing on hybrid publications, created both in printed and digital formats. To accomplish that, reading activity from Rio de Janeiro's suburb was investigated from the aspect of a cultural manifestation particular to the city: the Bate-bolas (or "Clóvis"). To approach this area of contemporary reading and several publishing formats, the peculiar experience from Rio suburb's reader was studied as well as their ease of access to hybrid publications. Field research's steps included face-to-face questionnaires and interviews with these young readers and, from the observation of their reading habits, an intervention research was elaborated. Proposing the creation of a hybrid publication comes from the necessities of Bate-bolas readers, whose urgencies were pointed by themselves during the research. The outcome from analyzing this interaction between Bate-bolas and the proposed hybrid publication further proves the hypothesis, and results in the conclusion of the research.

## Keywords

Hybrid publishing, Bate-bola, reading, book, Rio de Janeiro's suburbs, ebook, medium.

# Sumário

<b>1 Introdução</b>	<b>14</b>
<b>2 Leitor e usuário</b>	<b>24</b>
2.1 Leitura e experiência de leitura	24
2.2 Novas Leituras	35
2.3 Propostas para o próximo milênio	47
<b>3 Publicações híbridas</b>	<b>51</b>
3.1 Um panorama sobre os suportes narrativos	51
3.2 O livro atualizado: da página à interface	63
3.4 Publicações híbridas: contexto atual	73
<b>4 Um público leitor</b>	<b>82</b>
4.1 Subúrbio e Hegemonia	82
4.2 Bate-bolas: um leitor em foco	87
<b>5 Experimento de leitura</b>	<b>94</b>
5.1 Dinâmicas primeiras	97
5.2 Almanaque Bate-bola #1	106
5.4 Dinâmicas finais	112
5.4 Categorias de análise	122
5.4.1 Conceito “Animação”	123
5.4.2 Conceito “Bolo doido”	126
5.4.3 Conceito “Relíquia”	128
<b>6 Conclusões</b>	<b>133</b>
<b>7 Referências Bibliográficas</b>	<b>139</b>
ANEXO 1: Obras de Ítalo Calvino publicadas no Brasil	146



ANEXO 2: Questionários “Distribuição e leitura de suportes” preenchidos pelos leitores no 3º workshop Bate-bola	147
ANEXO 3: Tabela criada para análise dos resultados dos questionários “Distribuição e leitura de suportes” preenchidos pelos leitores no 3º workshop Bate-bola	157
ANEXO 4: Transcrição livre do 3º workshop Bate-bola	159
ANEXO 5: imagens do Almanaque Bate-bola #1	170
ANEXO 6: roteiro para orientação de dinâmica do 4º workshop Bate-bola realizado em 30 de novembro de 2019	179
ANEXO 7: Transcrição livre do 4º workshop Bate-bola	181
ANEXO 8: Capturas de tela do post do sorteio do Almanaque Bate-bola #1 na rede social Facebook	187
ANEXO 9: Tabela de resultados coletados nos formulários do post do sorteio do Almanaque #1 realizado online na rede social Facebook	190
ANEXO 10: respostas à pergunta “O que você fez com os dez exemplares do Almanaque Bate-bola #1 dados a você?”	191

## Lista de Figuras

Figura 1: Página do manuscrito <i>Decret de Gratien</i>	59
Figuras 2 e 3: <i>Print screens</i> do aplicativo Kindle em celular	59
Figura 4: <i>Print screen</i> do aplicativo do Amazon <i>Kindle</i>	60
Figura 5: Código HTML de página na web sobre a Britney Spears	68
Figura 6: Código HTML de <i>ebook .epub</i> de Dom Quixote	68
Figura 7: A tela como um espaço a ser percorrido em enquadramento subtrativo	71
Figura 8: Conta do <i>Twitter</i> Historiativa	72
Figura 9: Coleção impressa e encadernada de “Guerra do Iraque” de James Bridles	72
Figura 10: Fluxo de trabalho em publicações híbridas	74
Figura 11: Tipos de hibridismo	75
Figura 12: Diferenças entre suportes de leitura	77
Figura 13: Diferenças entre formatos de arquivo para leitura	79
Figura 14: Redefinição de leitor e publicação híbrida	80
Figura 15: Turma Bem-feito de Bate-bolas do Rio de Janeiro	87
Figura 16: Bate-bola individual da Turma Os Cria do Rio de Janeiro	88
Figura 17: Almanaque do Ano de Cristo, 1739	96
Figura 18: Almanaque Ilustrado de Bristol, 1959	96
Figuras 19 e 20: Almanaque Brasilidades	97
Figura 21: Registro de Bate-bolas no carnaval de 2017	98
Figura 22: Registros de Bate-bolas no carnaval de 2018	98
Figuras 23 e 24: Entrevista realizada no atelier do artista Marcelo Índio	100
Figura 25: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 contendo rascunho de ilustração de grupo, versão semifinal de texto e diagramação preliminar do conteúdo. Esta foi a etapa apresentado na primeira revisão com Marcelo Índio e durante o 3º workshop com os leitores.	101
Figura 26: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 contendo linha do tempo e diagramação semifinal. As tipografias ainda estavam na etapa de teste.	101

Figura 27: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 de mapa de localização da origem dos Bate-bolas no Rio de Janeiro. As escalas de cinza foram utilizadas para mostrar aos leitores hierarquia visual antes da escolha das cores finais em risografia. 102

Figura 28: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 dos tipos de fantasias Bate-bolas, contendo datas e descrição textual e visual. Índio fez várias sugestões de mudança de conteúdo nesta página dupla. 102

Figura 29: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 sobre acessórios de Bate-bolas. Posteriormente, foram ajustadas posição e tamanho de tipografias, além da adição de texturas e retículas no fundo para simular multidão e confetes carnavalescos. 103

Figura 30: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 abordando diferenças entre tipos de máscaras. Num primeiro momento, considerávamos refile na publicação, que foi posteriormente abandonado por conto do aproveitamento de papel e pela impressão em risografia. 103

Figuras 31 e 32 e: Atividade de questionário presencial 104

Figura 33: Um dos resultados do questionário 104

Figura 34: Alguns volumes da revista Oase 107

Figuras 35 e 36: Capturas de tela do Instagram @colorsmagazine 108

Figura 37: Capa e contracapa em versão digital e preliminar do *Almanaque Bate-bola #1: Tudo igual, mas diferente* 109

Figura 38: Página dupla do *Almanaque Bate-bola #1: “Perdendo a linha”* 110

Figura 39: Página dupla do *Almanaque Bate-bola #1: “Uma brincadeira, várias fantasias”* 111

Figura 40: Página dupla do *Almanaque Bate-bola #1: “Bate-papo com Índio”* 111

Figura 41: Entrevista realizada na casa de Marcelo Índio 112

Figuras 42 e 43: Capa e contracapa do *Almanaque Bate-bola #1* 113

Figura 44: Página dupla “Carnavalesco mascarado” 114

Figura 45: Página dupla “A história das máscaras” 114

Figura 46: Página dupla “Perdendo a linha” 115

Figura 47: Página dupla “Uma brincadeira, várias fantasias” 115

Figura 48: Página dupla “Acessórios das máscaras”	116
Figura 49: Página dupla “Festa de máscaras”	116
Figura 50: Página dupla “Bate-papo com Índio”. Versão impressa	117
Figura 51: Imagem do post do sorteio do <i>Almanaque Bate-bola #1</i>	118
Figura 52: Imagens do post do sorteio do <i>Almanaque Bate-bola #1</i>	120
Figuras 53 e 54	121
Figuras 55 e 56: Fotos da apresentação no <i>MX Conference 2019</i>	121

## Lista de Tabelas

Tabela 1: Os Seis conceitos de Calvino para o próximo milênio	49
Tabela 2: Linha do tempo das atividades realizadas	97
Tabela 3: Conceitos criados, categorias de análise e suas características	123

## Lista de abreviaturas

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
PDF – Portable Document Format
JPG – Joint Photographics Experts Group
HTML – Hyper Text Markup Language
IPL – Instituto Pró-Livro
DHIS – Laboratório Design de Histórias da PUC-Rio
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

— *Ler* — ele diz — é sempre isto: existe uma coisa que está ali, uma coisa feita de escrita, um objeto sólido, material, que não pode ser mudado, e por meio dele nos encontramos com algo que não está presente, algo que faz parte do mundo imaterial, invisível, porque é apenas concebível, imaginável, ou porque existiu e não existe mais, porque é passado, perdido, inalcançável, na terra dos mortos...  
— Ou talvez algo que não está presente porque não existe ainda, algo de desejado, temido, possível ou impossível — diz Ludmilla. — *Ler* é ir ao encontro de algo que está para ser e ninguém sabe ainda o que será.

Ítalo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*

# 1

## Introdução

É difícil precisar em que momento o livro mostrou-se algo tão presente, tão feroz em minha vida. Alguns temas reverberam e nos perseguem de tempos em tempos numa constância espantosa. São temas que mostram que é impossível fugir de nós mesmos. No meu caso, esses temas são os livros. Após anos de estudo das letras e dos materiais gráficos, e após intenso convívio interno, a certeza que permanece é o poder das histórias. Do traço. E de seus suportes.

Antes de tudo, é preciso uma breve pausa. Voltar ao princípio, mesmo que a memória escorra pelos dedos. Cada vez mais a realidade se mistura aos fatos que nunca existiram, aos lugares intransponíveis, à certeza inexistente. Ainda assim, persisto. Persistimos no registro.

Minhas primeiras memórias se referem ao mundo físico, material. Nasci em 1991 e meus primeiros anos como leitora acompanharam o virar de páginas de papel. Muito do que relatarei a seguir ocorreu nos idos da década de 1990. O ano de 1991 data de apenas dois anos após a queda do Muro de Berlim. Era o final da Guerra Fria; o término de um colapso mundial iminente. Era o começo de uma outra formação política e econômica — vista num primeiro momento como promissora e conciliadora. Em suma, estabelecia-se uma nova ordem mundial. A era da globalização. Neste contexto efervescente, surge mais um elemento para chacoalhar as relações em proporções micro e macro: a internet.

Meu primeiro contato com o mundo digital ocorreu em torno de 1996: um PC Pentium 386. Em pouco tempo, não só a relação com a máquina se tornou costumeira, como também tornou-se hábito acessar a lenta internet discada da época. Surgiram, então, outros computadores, outros processadores, novos e incríveis *websites*. Era o começo da internet como a conhecemos hoje. A ponta do iceberg. E, como eu mal suspeitava, meu crescimento acompanharia tecnologias cada vez mais fugazes. Disquetes, *cd-roms*. Minha adolescência se baseou na dicotomia da leitura “tradicional” de livros impressos versus a leitura em *blogs* e páginas da internet. Era a virada do milênio. Um novo mundo tecnológico

vislumbrava o horizonte. Os anos 2000 marcaram o começo da internet e das redes sociais como a conhecemos por meio da Web 2.0.

Durante estes primeiros anos do uso do computador pessoal, meu convívio com o texto eletrônico e o texto impresso ocorreu sem embates. A descoberta de um mundo hiper conectado pela internet era fascinante, imensurável, e mergulhei nisso a fundo. Sem medo. O apreço pelo texto e por compartilhar histórias me enchia os olhos. Hoje, percebo que este contato concomitante e sem entraves com linguagem HTML e livros impressos é uma consequência da primeira geração que lidou com PCs. Pode-se dizer que minha formação como leitora foi essencialmente híbrida, percorrendo publicações impressas e formatos digitais.

A escolha pela faculdade e futura profissão foi demarcada pela urgência de trabalhar com livros. Escrevê-los, concebê-los, projetá-los. Interessava-me trabalhar o objeto do livro. Este interesse percorreu minha graduação em Comunicação Visual Design na UFRJ, a qual teve como foco o design gráfico de impressos. Por conta disto, atravessei o Atlântico para estudar em ares holandeses e descobrir os mestres da tipografia, impressão e design neerlandeses. Durante meu intercâmbio na faculdade Willem de Kooning Academie, em Rotterdam, na Holanda, entrei em contato com o tema publicações híbridas, que, posteriormente, tornou-se o Norte do meu projeto de conclusão de curso de graduação e, agora, o tema deste trabalho.

Esta pesquisa de mestrado tem como foco a aparente oposição entre material e imaterial e suas manifestações na leitura. Abordaremos aqui publicações híbridas, isto é, publicações projetadas em diferentes formatos, tanto digital quanto impresso. Ou seja, temos como fios condutores desta pesquisa as novas formas leituras a partir das inovações tecnológicas do suporte do livro, sobretudo no contexto brasileiro. Estas apontam para o tema principal desta pesquisa: **as novas formas de leitura realizadas pelos leitores Bate-bolas no subúrbio do Rio de Janeiro.**

A escolha pelo Laboratório de Design de Histórias (DHIS), na PUC-Rio foi, então, inevitável, já que o laboratório tem como pontos centrais a narrativa, o design e a cultura popular. Somado a isso, o próprio laboratório já possuía contato com leitores específicos do subúrbio carioca por conta de projetos anteriores. Estes leitores fazem parte de grupos de carnaval de Bate-bolas, uma manifestação cultural típica do subúrbio carioca.

Vejo neste recorte de pesquisa uma oportunidade de resgatar a memória de uma cultura local, e descobrir hábitos leitores relacionados ao contexto brasileiro. Como uma leitora que cresceu pelos bairros cariocas do Engenho Novo e do Meier, enxergo também a chance de reviver minha própria trajetória pessoal. Reencontrar minha formação como leitora híbrida.

Respondido o tema deste trabalho, pergunta-se qual o problema de pesquisa. Porém, uma breve contextualização é necessária para introduzir as questões que levam ao problema que norteia esta dissertação. A definição de leitor pelo Instituto Pró-Livro na pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil” (2016) é o ponto de partida desta problematização, pois considero, no mínimo, uma caracterização controversa. O Instituto Pró-Livro (IPL) é uma associação de caráter privado e sem fins lucrativos cujo objetivo principal é fomentar a difusão do livro e da leitura.

Desde 2007, o IPL realiza a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, cuja finalidade é “promover a reflexão e estudos sobre os hábitos de leitura do brasileiro para identificar ações mais efetivas voltadas ao fomento à leitura e o acesso ao livro” (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 6). A pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil” tem como um de seus objetivos específicos coletar dados e gerar informações específicas sobre perfil do leitor e do não leitor de livros. Para escopo deste estudo do IPL, “consideram-se livros em papel, livros digitais ou eletrônicos e áudio livros digitais, livros em braile e apostilas escolares, excluindo-se manuais, catálogos, folhetos, revistas, gibis e jornais” (Idem, p. 9).

Há de se perguntar, então, o que é considerado leitor pelo IPL. O conceito mantém-se desde a edição de 2007 da pesquisa, sendo:

Leitor é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. Não leitor é aquele que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos 3 meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses (Ibid., p. 21).

Esta definição não contempla categorias mais contemporâneas de leitura. Embora seja prática para fins de mensuração e de coleta estatística, é uma delimitação simplista e excludente. Nesta conceituação de leitor estão contidas medidas que remetem a tempo e, sobretudo, formato, tornando um delineamento ainda mais problemático. Num mundo rodeado por livros de diferentes suportes (impresso, *tablet*, *e-readers*, celulares, *sites*), os livros enquanto obras perpassam o meio em



que estão inseridos. A definição de leitor pelo IPL torna-se ainda mais problemática quando considerado sua definição de livro:

Livros: Consideram-se livros em papel, livros digitais ou eletrônicos e áudio livros digitais, livros em braile e apostilas escolares, excluindo-se manuais, catálogos, folhetos, revistas, gibis e jornais. Mesmo conceito adotado em 2011 (Ibid., p. 9).

Ao se considerar publicações híbridas, isto é, “publicações lançadas em diferentes formatos, tanto impresso quanto eletrônico” (DE BRUIJN et al. 2015, p. 134), esta delimitação torna-se ainda mais incômoda. Publicações híbridas podem ser projetadas simultaneamente para livros impressos, *site*, *ebooks* e tantos outros formatos além dos convencionais que conhecemos. Sendo assim, definir o perfil de leitor a partir do suporte de uma publicação torna-se contestável. Estas publicações não são limitadas quanto ao seu suporte, e escapam da noção tradicional de livro — em específico, desta definição de leitor do IPL.

Na contemporaneidade, a palavra “livro” refere-se tanto a discurso documentado quanto a um objeto de conteúdo textual-visual, produzido normalmente em manufatura e pertencente a quem o compra. As duas ideias, em português, remetem a uma questão de materialidade, pois, no imaginário coletivo, a palavra “livro” refere-se diretamente ao encadernado em códice. Entretanto, a história do livro vai muito além do códice. Livros já foram escritos e documentados em plaquetas de argila, em pedras, em papiro e, mais recentemente, em telas de computador e celular.

Ainda assim, a força do códice é tão potente que mesmo em eras tecnológicas o mercado privilegia o livro impresso frente ao *ebook*. Esta predileção ocorre tanto na questão de investimentos de produção e técnica quanto nos preços dos produtos finais. Somado a isso, temos um público leitor que, sensatamente, estranha preços de *ebooks* similares a preços de livros impressos. É um ciclo vicioso que recai no mesmo problema estrutural. Tratando-se de publicações híbridas, projetadas para diferentes formatos, este impasse se torna ainda mais capcioso. É preciso ter em mente que o leitor atualmente é rodeado de dispositivos eletrônicos. O ato da leitura na contemporaneidade é feito de conexões através de *hyperlinks*, referências em vídeos ou compartilhamentos através de redes sociais, *blogs* ou aplicativos. Ou seja, o leitor traz consigo diversos contextos próprios, contemporâneos, e cada vez mais digitais.

A lógica de uma hegemonia no ato de ler remete a uma ideia proeminente no que é considerado leitor. E se há um lugar fora do contexto hegemônico, este lugar é a periferia. É no subúrbio, excluído dos preceitos tradicionais por questões sociais e econômicas, que novos hábitos têm origem – seja por dificuldade econômica, falta de infraestrutura, acesso precarizado, entre outros. É neste contexto que surgem verdadeiros *hackers* do cotidiano, onde a experiência e o aprendizado pela prática se fazem presente para solução de problemas. É uma cultura *maker* periférica, presente pela necessidade de se sobreviver com poucos recursos.

Para isso, focamos num grupo típico do subúrbio do Rio de Janeiro. Os Bate-bolas, ou Clóvis, são figuras clássicas do Carnaval de rua carioca. A cada ano produzem fantasias, enredos, temas de desfile e festas – chamadas de resenhas – para elaborar uma manifestação local ocorrida durante o Carnaval. A escolha do tema e enredo das fantasias perpassa uma pesquisa textual e visual prévias, realizada em suportes eletrônicos, impressos e às vezes até mesmo entrevistas com especialistas no assunto. A elaboração de uma saída de turma Bate-bola, então, apresenta uma fase específica de leitura e aprofundamento temático.

Entretanto, esses leitores Bate-bolas estão excluídos da ideia de leitor do IPL. A visão de leitor e leitura pelo Instituto Pró-Livro é tradicional, e demonstra um lado privilegiado no ato da leitura e, conseqüentemente, na própria ideia de leitor. Nesse sentido, o subúrbio carioca, tão específico em sua formação e atuação dentro da própria cidade, está cada vez mais à margem do contexto hegemônico de leitura. É provável que estes leitores do subúrbio, excluídos pelas definições tradicionais de leitura, tenham respostas criativas para as novas visões de como se lê e do que é leitura.

São as singularidades do contexto do leitor jovem do subúrbio carioca que apontam saídas criativas para o mercado editorial, indicando novos hábitos de leitura e, conseqüentemente, respostas projetuais em publicações híbridas. Dito isto, apresentamos a pergunta que norteia esta pesquisa: **seriam as singularidades do perfil do leitor Bate-bola do subúrbio carioca obstáculos para o consumo de publicações híbridas?**

A diferença entre a ideia de leitor tradicional e os hábitos dos leitores do subúrbio carioca se dá graças ao contexto hegemônico de leitura. As publicações híbridas, projetadas para ambientes físicos e digitais, demonstram que a leitura se

atualizou a partir de novos suportes. Propusemos como hipótese de pesquisa que, **por terem perfis excluídos do escopo de leitor definido pelo IPL, as singularidades dos jovens de subúrbio carioca, ao invés de obstáculos, favorecem a aproximação às publicações híbridas.** Esta é a hipótese que permeia este trabalho, tendo como objeto de pesquisa em si as singularidades da experiência de leitura do leitor Bate-bola do subúrbio carioca, que o aproximam do acesso às publicações híbridas.

A preparação da pesquisa ocorreu através de uma base de documentação indireta, por pesquisa documental do LabDhis e da pesquisa bibliográfica. O método de abordagem indutivo foi utilizado com a finalidade de gerar uma conclusão geral, a partir de um grupo pequeno. Ou seja, a pesquisa parte dos leitores Bate-bola do subúrbio carioca para concluir quais serão os benefícios aos leitores como um todo. Como técnica de pesquisa, obtive uma documentação direta intensiva através de questionários e entrevistas com este grupo de leitores do subúrbio do Rio de Janeiro.

Assim sendo, esta pesquisa parte de um procedimento comparativo dentro do próprio grupo de pesquisa. Houve também procedimento observacional na análise da pesquisa para gerar uma pesquisa-intervenção, já que observei os hábitos de leitura do subúrbio para a realização de um experimento de publicação híbrida para o público em questão. Com base nisso, fez-se uma análise dos dados coletados para o modelo de mediação através da publicação híbrida, e um processo de validação do mesmo, realizado com os próprios Bate-bolas.

A partir disso, elaboramos o objetivo geral de pesquisa, que é investigar as possibilidades narrativas e projetuais em publicações híbridas a partir dos novos hábitos de leitura do leitor Bate-bola no subúrbio carioca. O desenvolvimento desta dissertação foi guiado por objetivos específicos, que serão delimitados a seguir.

Tendo como objetivo geral entender a leitura na contemporaneidade, traçamos uma abordagem entre a relação do usuário com o objeto de leitura e seu conteúdo. Desta forma, foi preciso conceituar, e por vezes redefinir, termos como leitor, livro, leitura, usuário, tecnologia, já que as fronteiras e convergências entre eles são conduzidas por sutilezas, especialmente em tempos de confluências de suportes e publicações híbridas. Estes são os preceitos básicos abordados no Capítulo 2. É também neste capítulo em que se aborda o método de análise das categorias de Ítalo Calvino (1990), elaborado em seu trabalho “Seis propostas para

o próximo milênio”, método este que será utilizado nas etapas de conclusão e análise de campo deste trabalho.

No Capítulo 3, se propõe entender o mundo das novas publicações na contemporaneidade e algumas possibilidades projetuais exploradas até então. Para tanto, o capítulo contém identificação de modelos contemporâneos de leitura e apreensões sobre publicações híbridas. Além disso, neste capítulo propomos uma revisitação da própria definição de “publicações híbridas” a partir de diferentes abordagens da ideia de hibridismo.

Para conceituar e delimitar as leituras feitas no subúrbio, foi preciso entender o contexto dos leitores Bate-bolas. Analisar o fundo atrás da figura. É necessário não só compreender e recapitular a história dos Bate-bolas como manifestação cultural, mas também compreender a rotina deste público, seus percalços e visões em uma sociedade que os exclui e marginaliza. O que delimita estes leitores para serem considerados à margem da própria definição de leitor tradicional, sobretudo no contexto brasileiro? A definição de subúrbio e hegemonia, assim como a identificação e definição do leitor Bate-bola do subúrbio do Rio de Janeiro, serão abordados no Capítulo 4.

O desenvolvimento do modelo de experimentação e mediação da pesquisa será abordado no Capítulo 5, ao demonstrar metodologia, escolhas projetuais e a imersão na pesquisa de campo. Buscou-se compreender neste capítulo as singularidades do leitor Bate-bola no subúrbio carioca, para favorecer a aproximação com publicações híbridas. Por fim, foi proposto um modelo de análise da mediação para o público em questão, por meio de uma publicação híbrida realizada através de pesquisa-intervenção. A partir das categorias de Ítalo Calvino (1990), propusemos neste capítulo três categorias de análise que permearam esta pesquisa, e apontam novos modos de se pensar, ler e projetar publicações híbridas. O processo da pesquisa de campo demonstra um dos maiores interesses desta pesquisadora: rever o processo de se fazer design. Nesta pesquisa, a descoberta e valorização de novas formas de se projetar dentro do design gráfico está ligada, sobretudo, à lógica dos novos hábitos de leituras e à colaboração processual com leitores excluídos pelo escopo tradicional de leitura.

Ao estudar e me deparar com questões sobre hegemonia, leitura, tecnologia e legitimação, busco também contribuir para o LabDhis, laboratório em que estou

inserida como aluna, através dos preceitos da ONU de sustentabilidade comunicacional, tema de um dos artigos escritos em conjunto pelo laboratório.

A relevância dessa pesquisa apresenta-se em duas frentes: 1) a temática leitora na contemporaneidade; e 2) o contexto do subúrbio. A natural demanda por publicações tanto impressas quanto digitais pede, por consequência, a busca pelo entendimento da relação do leitor com estas novas tecnologias de leitura. Se entendermos melhor o relacionamento entre objeto e leitor, suporte e usuário, poderemos construir melhores narrativas, criar melhores histórias. Esta pesquisa busca entender estes novos hábitos de leitura e, conseqüentemente, entender como são os novos leitores neste contexto. Além disso, este trabalho busca novas óticas para solucionar problemas de acesso e divulgação à leitura a partir de hábitos já existentes nestes leitores Bate-bolas do subúrbio.

É preciso, ainda, situar esta pesquisa no universo de investigação acadêmica que se encontra, dentro do estado da arte proposto aqui. Parece lógico que esta divisão ocorra nos seguintes parâmetros: pesquisas sobre Bate-bolas, pesquisas sobre livros e design, e pesquisas sobre publicações híbridas.

O estado da arte no que concerne ao tema “bate-bola” apresenta resultados interessantes. Como é uma manifestação típica do subúrbio do Rio de Janeiro, a quantidade de pesquisas já realizadas no meio acadêmico se encontra em faculdades e centros de pesquisa localizados na própria cidade. Essa amostragem, além de curta, está concentrada majoritariamente nas linhas de pesquisas de ciências humanas e nas artes, sem, contudo, termos resultados significativos dentro do campo do design. Aline Valadão é uma das pesquisadoras com mais atuação no tema, mas suas investigações acadêmicas colaboram ao pensamento do design até certo ponto, já que são realizações dentro do campo das artes.

Sendo assim, esta pesquisa sobre Bate-bolas realizada dentro de um programa e de uma linha de pesquisa na área de design mostra-se como uma oportunidade ímpar. As pesquisas realizadas no Dhis buscam entender as lógicas e possibilidades do design no contexto Bate-bola, abordando lógicas de produção, manufatura, processo criativo e materialização da manifestação, além de tantos outros exemplos disponíveis no vasto mundo desta festa carioca.

No que consta sobre design, leitura e livros, o estado da arte é melhor explorado. Além das diversas contribuições ao ramo feitas por estudiosos das ciências humanas como Roger Chartier, Nestor Canclini, Alberto Manguel, Lucien

Febvre, Peter Burke e Umberto Eco, há uma vasta produção entre a relação de design editorial e leitura realizada no Brasil. Exponho aqui sobretudo as pesquisas realizadas pelo grupo de pesquisa NEL (Núcleo de Estudo do Livro), organizado por Luiz Antônio Coelho na PUC-Rio, contendo valiosas contribuições realizadas pelos pesquisadores Julie Pires, Jackeline Lima Fabiarz, Nathália de Sá Cavalcante e Alexandre Farbiarz. É com extrema gratidão que cito estes pesquisadores tão próximos espacial e conceitualmente, pois a colaboração para esta pesquisa foi essencial: os artigos e pesquisas realizados há uma década trouxeram um panorama mais contemporâneo sobre questões de leitura e suporte.

Não obstante, incluo aqui também no estado da arte das pesquisas realizadas no DHIS anteriores à minha entrada no laboratório de estudos. Primeiramente, à pesquisa de Nilton Gamba Junior sobre design e narrativa num geral, e, mais especificamente, à dissertação de mestrado do mesmo intitulada “O FLAUTISTA DE HAMELIN - O Sedutor Design do Livro de Histórias Infantil e sua Relação com a Narratividade”, que aborda os diferentes contextos de leitura nos suportes digitais. Aponto também à pesquisa de Ana Cláudia Sodré, que utiliza uma metodologia semelhante ao que proponho nesta dissertação, tendo como base “Seis Propostas para o próximo milênio” de Ítalo Calvino. Além disso, gostaria de agradecer também às pesquisas de Miguel Santos de Carvalho, Luiza Drable e Pedro Sarmento que colaboraram, respectivamente, nos aspectos de ilustração, suporte e mídia na pesquisa que elaborei e desenvolvi. É com extrema felicidade que agradeço aos colegas de laboratório por me ajudaram nesta dissertação num convívio e auxílio tão próximos.

A justificativa deste trabalho apresenta-se num aparente paradoxo: as publicações híbridas são pouco estudadas, embora nossas leituras sejam basicamente híbridas em si. Numa busca do estado da arte nesta categoria, encontra-se muito sobre hibridismo em suas mais diversas frentes: vemos “cultura híbrida” a partir da denominação de Canclini, artes híbridas, guerras híbridas e o uso de diferentes mídias na questão política. Contudo, nenhum desses termos se referencia direta e exatamente a publicações híbridas como abordamos nesta pesquisa. Nesse sentido, há pouquíssimo sobre o tema nas pesquisas brasileiras. Temos, então, como principal referencial teórico para publicações híbridas os resultados dos pesquisadores holandeses do Piet Zwart Institute, condensados na linha de pesquisa *Experimental Publishing* e *Hybrid Publishing* do Centro de Pesquisa 010 de

Rotterdam. Neste centro de pesquisa elucidamos os nomes das pesquisadoras Kimmy Spreeuwenberg e Florian Cramer, participantes do DPT Collective. Além dos pesquisadores da Holanda, temos como grande referencial teórico Alessandro Ludovico, que perpassa a história do livro e das publicações pelo viés do suporte, e que apresenta as mudanças e supostos conflitos entre impresso e digital.

Ainda assim, é curioso como o tema se mostra praticamente inexplorado no Brasil. Sendo assim, esta pesquisa propõe também preencher uma lacuna dentro dos pensamentos de publicações híbridas aplicado ao contexto brasileiro. Na contemporaneidade, publicações híbridas não são uma opção a ser almejada. São uma necessidade do nosso tempo, dos nossos hábitos frente às novas tecnologias. Por isso, devemos explorá-las.

## 2 Leitor e usuário

É de se pensar que a definição de leitor seja simples. Ora, leitor é quem lê. Ademais: leitor é quem lê um livro, sobretudo impresso. O senso comum do que é um leitor está intimamente ligado ao suporte - ao objeto do livro, ao código encadernado. Porém, em tempos que os suportes estão cada vez mais digitais e híbridos, é necessário se fazer seguinte a pergunta: o que é, de fato, um leitor? Leitor é aquele que, necessariamente, lê um livro? Ou a leitura de páginas, *sites*, até mesmo *posts* de redes sociais, também configura o repertório, e forma o que chamamos de um leitor? Ou ainda: quais são os limites entre o leitor e o usuário?

### 2.1 Leitura e experiência de leitura

Resgatando a definição<sup>1</sup> exposta na introdução desta dissertação, a ideia de leitor defendida pelo Instituto Pró-Livro aborda um viés relacionado diretamente ao objeto do livro. Há de se dizer que o próprio nome do instituto se refere a um determinado formato e, portanto, faça sentido a exclusão de suportes diferenciados. Porém, conforme a mesma pesquisa, consideram-se livros em papel, livros digitais ou eletrônicos e áudio livros digitais, livros em braile e apostilas escolares, excluindo-se manuais, catálogos, folhetos, revistas, gibis e jornais (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016). Ou seja, os *ebooks* compõem parte da pesquisa deste instituto, e a definição de leitor aponta não só para o formato, mas também uma posição ideológica implícita: a questão do que é um leitor reside numa legitimação da leitura, a partir de seu suporte ou até mesmo de um registro catalogado ISBN.

Esta definição do IPL permanece problemática, pois, ao considerar apenas formatos de livro legitimados, há todo um espectro de leituras híbridas e leituras

---

<sup>1</sup> “Leitor é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. Não leitor é aquele que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos 3 meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses.” 4ª edição da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (2016). <[http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa\\_Retratos\\_da\\_Leitura\\_no\\_Brasil\\_-\\_2015.pdf](http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf)> Acesso em 18 de junho de 2018.



contemporâneas que é desconsiderado. No novo contexto de mídias digitais, a leitura ocorre em diferentes suportes e formatos: pode-se ler em um aplicativo de celular ou em um *site* da internet, por exemplo. A leitura não está envelopada num único objeto ou formato. A questão permanece: a definição de leitor aponta, direta e necessariamente, ao objeto do livro? Se não está ligada ao livro, o que é a leitura feita pelo leitor?

Conforme Chartier (2001), ler é até hoje marcado por uma visão simplificadora nas sociedades tradicionais: ora, a leitura está ligada à alfabetização. Só lê quem é alfabetizado. Esta noção carrega uma distinção marcada pela história da leitura, e perpetuada até hoje. Porém, este autor atenta para os percalços e complexidades da história da leitura, que nem sempre delimitou uma prática silenciosa e individual. Ler já foi, e também é, uma atividade coletiva, oralizada. Chartier (2001) descreve essa mudança da leitura conforme posição corporal, período histórico e contexto sócio religioso:

Uma primeira diferença, a mais exteriormente visível, reside na modalidade física do próprio ato léxico, que distingue uma leitura silenciosa, que é apenas o percurso dos olhos sobre a página e uma outra, que necessita da oralização, em voz alta e baixa. (...) Três períodos seriam decisivos aqui: o dos séculos IX-XI, que viram as scriptoria monásticas abandonarem os antigos hábitos da leitura e da cópia oralizada; o do século XIII, com a difusão da leitura em silêncio no mundo universitário; e enfim, o da metade do século XIV, quando a nova maneira de ler alcança, tardiamente, as aristocracias laicas. Progressivamente, instaurou-se assim uma nova relação com o livro, mais fácil e ágil. (...) A uma leitura oral, sempre representada pelos pintores e iluminadores como um esforço intenso que mobiliza o corpo inteiro, sucede em meios cada vez mais amplos, uma outra arte de ler, a do livro folheado e percorrido na absoluta intimidade de uma relação individual. (*Op. Cit.*, p. 82)

Isto é, os hábitos da leitura percorreram um caminho, conforme o contexto em que estavam inseridos. Há centenas de anos, a leitura era uma atividade coletiva: os alfabetizados liam em voz alta, em grupos, aos não alfabetizados. Implicitamente, o poder estava detido por quem lia — neste caso, líderes religiosos. A história da leitura demonstra que não há necessariamente restrição da leitura pela palavra impressa. A leitura liga-se à palavra, sem restrição de formato em seu registro.

Numa visão mais simplista e sem gradações, a figura do leitor pode ser dividida em dois grupos: (1) o alfabetizado, e o (2) analfabeto iletrado. Se a leitura está ligada à palavra, ela trespassa a materialidade da escrita e da impressão. Dessa

forma, os *audiobooks* digitais não são uma ruptura com as práticas da leitura. Eles remetem aos antigos hábitos, seculares, dos leitores medievais.

Reafirmo: esta separação da leitura baseada na alfabetização é um recurso simples para uma questão bem mais complexa. O aprendizado do alfabeto é um conhecimento técnico composto por diversos níveis de complexidade e compreensão. Ou seja, há vários níveis de leitura e interpretação relacionados ao conhecimento e desenvolvimento técnico do leitor alfabetizado.

É possível, inclusive, que a leitura do texto literário seja elaborada por uma outra leitura, originária e primária: lemos também o mundo, seus sinais, suas imagens, seus discursos. “Embora a leitura, na acepção mais comum do termo, processa-se através da língua, também é possível a leitura através de sinais não linguísticos”, afirma Leffa (1996, p. 10). Dessa maneira, a alfabetização não dá conta de tudo que engloba o conceito de leitura, visto como um processo mais amplo de aprendizagem de fenômenos do mundo.

A alfabetização é uma concepção restrita do que se define como ler. A leitura dos sinais não linguísticos engloba também a leitura do suporte como meio de mensagem. Isto é, se considerarmos que cada tecnologia, cada meio tecnológico precisa ser entendido e lido por meio de seu significado simbólico, a importância do suporte como detentor do conteúdo é crucial. Por este ponto de vista, o projeto gráfico da publicação, do *site*, do livro, conversa diretamente com a interpretação do texto.

Neste ponto de vista, a leitura se relaciona à construção de sentido da realidade e do mundo. Conforme defendido por Leffa (1996): “A leitura não se dá por acesso direto à realidade, mas por intermediação de outros elementos da realidade. (...) Ler é, portanto, reconhecer o mundo através de espelhos” (p. 10). A leitura é um fenômeno inter relacional entre leitor, sua visão de mundo, seu conhecimento prévio e o texto em si. Ou seja, a leitura é indicial à experiência de vida e de leituras prévias do próprio leitor.

Logo, o conceito de leitura pode ser aplicado de duas maneiras: (1) uma noção conectada diretamente à palavra escrita e à alfabetização, e; (2) outra definição mais ampla, de análise e entendimento da realidade. Abordarei nesta pesquisa, majoritariamente, o primeiro destes conceitos, já que aponta diretamente à um suporte: convenhamos, a palavra escrita deve ser registrada em *algo*. Ainda

assim, é impossível dissociar a leitura da ideia de análise global do seu entorno, e que fala diretamente sobre o poder do suporte como portador da mensagem.

É preciso ler o suporte como um detentor de significado, inserido em um cenário próprio, já que o ato da leitura é feito de contextos. Nós lemos o suporte como lemos o mundo: um signo com significado e reminiscência próprios. Ler o suporte significa perceber que nossos modos de leitura mudam através do objeto em que ocorre a leitura: seja um livro, um *e-reader*, um *tablet*, um guardanapo, uma página na *web*.

Se tratamos de leitura, tratamos necessariamente de um leitor. Se tratamos de um leitor, tratamos de um texto verbal ou visual. É evidente: o primeiro ocorre graças ao segundo. Cabe ressaltar que o texto não se refere, necessariamente, apenas a textos verbais como é de se pressupor num primeiro momento. A leitura em texto é o foco neste trabalho de pesquisa, porém, é importante salientar que a leitura é permeada por outros códigos – por exemplo, como a leitura de imagens — e pela realidade material de forma mais ampla. Desta forma, entende-se que o texto não recai somente no poder da palavra.

Em tempos de tecnologias e suportes híbridos, o leitor não pode ser definido por uma releitura simplista com o suporte do livro. Outrora, em tempos regidos apenas por prensas tipográficas, esta explicação já seria problemática – como será exposto a seguir, pois o leitor não é um receptor passivo do conteúdo textual. Entretanto, esta ideia torna-se ainda mais incômoda em tempos de mídias digitais, em que as tomadas de decisão do usuário são cada vez mais cruciais na navegação de *interfaces*. Como, então, entender a leitura a partir da relação do leitor e do texto?

Pode-se elaborar esta dependência entre leitor e texto em visões que ora priorizam o leitor, ora o texto lido. Leffa (1996) aponta que o entendimento do que é leitura possui duas visões que, num primeiro momento, soam antagônicas. Primeiro, pode-se considerar que ler é um processo que extrai significado do texto; e nesta concepção a leitura tem como protagonista o leitor. A palavra “extrair” confere uma situação na qual o texto é precioso e imutável: o texto se fecha em si mesmo. O conteúdo do texto não é retirado dele, e sim reproduzido pelo leitor, que interpreta o texto conforme seu repertório.

Nesse sentido, a palavra “extração” remete a esvaziar o sentido do texto. Segundo, considera-se que ler é atribuir significado ao texto; e neste parâmetro o protagonismo recai no próprio texto. A palavra “atribuir” remete a um

procedimento de ordem específica: o sentido desce do leitor para o texto, sendo este uma pedra a ser lapidada conforme quem lê. Estas duas ideias num primeiro momento soam adequadas, porém, apresentam suas próprias barreiras. De um lado, infere-se que o texto é uma fonte de conteúdo redundante e estático; de outro, o texto é um material permeado por falhas e lacunas.

A leitura é, portanto, um processo complexo que percorre uma linha cujos extremos são a ênfase no texto — a extração de significado — e a ênfase no leitor — atribuição de significado. A leitura é a produção de sentidos. Ainda conforme Leffa (1996), “para compreender o ato da leitura temos que considerar então (a) o papel do leitor, (b) o papel do texto e (c) o processo de interação entre o leitor e o texto” (p. 17). Dessa forma, a leitura é a interação entre a produção do texto do autor, o meio de leitura, e pelo próprio leitor.

Para entender o processo da leitura, é preciso analisar a relação entre seus componentes. De acordo com Iser (1996), a leitura ocorre justamente a partir da conexão entre texto literário, autor e leitor. O texto é um produto elaborado a partir da “reação do autor ao mundo”, isto é, o autor retira de sua vivência e experiência de mundo um novo significado, e o incorpora no seu texto literário. É o que o autor chama de “realidade de referência”: toda obra literária parte dela, mas a sobrepõe em compreensão de significado. Este último fenômeno ocorre, contudo, graças ao leitor, que faz este elo a partir do texto. Iser (1996) discorre ainda que a obra só acontece quando o leitor adentra em “lugares vazios” dela. São nas lacunas e aberturas do texto que o leitor desloca sentido e a obra literária, de fato, surge. De certa forma, a obra é concebida não só pelo autor, mas também por quem lê.

Em contextos de leituras digitais, a lacuna e a importância do leitor para interpretar e ressignificar o texto é ainda mais essencial. Em um papel potencialmente mais ativo, se comparado à leitura tradicional, o leitor pode se embrenhar em lacunas mais propícias à sua atuação. Numa escrita feita a partir de colaboração, navegação e interatividade, o papel do leitor para construção da obra é um fator até mesmo estrutural. Pensa-se nos hábitos do usuário para construção de aplicativos e *sites*. Por que não os considerar na construção de um livro? A participação do leitor na obra literária atinge outro patamar nas mídias digitais.

Barthes (2002) defende: “Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto” (p. 23). Portanto, o papel de um leitor passivo e um escritor

passivo é desmistificado. No suporte tradicional da obra, o leitor já possui papel de suma importância para definição do sentido do texto. Pensar no leitor somente como um receptor textual é uma ideia simplista já nesse contexto. O leitor em ambientes digitais, então, tem seu papel participativo ampliado, graças às diferentes tomadas de decisão na navegação, *layout* e interatividade, típicas dos suportes eletrônicos.

Para Eco (1994), o leitor constrói o sentido do texto de forma ativa, pois ele é obrigado a optar a todo instante na narrativa. A cada frase, o leitor faz uma aposta, mesmo que de forma inconsciente: há certa previsão da escolha do autor. Nesta ideia temos a premissa de que o leitor, apesar de não participar ativamente na construção do texto final, tem um papel ativo no sentido do texto. Ainda conforme o autor:

Ele [o autor] deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente. (ECO, 2012, p. 12)

À vista disso, fica claro o papel do leitor na construção do sentido da obra. O próprio texto possui um Leitor-Modelo para sua concepção em plena instância. Num paralelo à metodologia em design, poderemos comparar este leitor específico ao público-alvo de qualquer projeto, seja um cartaz, uma capa de livro, um aplicativo.

É preciso apontar, contudo, que nem todo leitor é um Leitor-Modelo. Conforme Eco (1994), há também o Leitor Empírico – sendo este, basicamente, qualquer um que lê o texto. Os Leitores Empíricos podem ler de diferentes formas, pois não há uma lei determinante de como deve ocorrer a leitura e, em geral, estes leitores tomam como base própria para a análise e percepção do texto, suas paixões e vivências.

O Leitor-Modelo é mais específico, mais preciso: é quem topa a jornada conforme a verossimilhança que o autor propôs. Ele não só prevê o texto como colaborador, como também ainda procura criar em cima da obra. É um acordo ficcional entre autor e leitor. Usemos um paralelo próximo: a obra “Dom Casmurro” de Machado de Assis. O Leitor Empírico percorre a leitura do livro como um relato de um marido traído pela esposa. Já o Leitor-Modelo percebe as dúvidas de uma história relatada em primeira pessoa: “posso mesmo confiar no Bentinho? Seria ele

um narrador confiável?”. Este questionamento age de forma ativa no sentido da obra, acrescentando outras questões e visões na leitura, nos personagens, no decorrer da história.

Este tipo de leitor, tão específico e importante para a formação do texto, está presente em todo tipo de obra, seja ela lida em impressos, *sites* ou celulares. Porém, a capacidade de participação do Leitor-Modelo é expandida em ambientes digitais. O ambiente da *internet*, naturalmente colaborativo, participativo e editável, cria um ecossistema no qual o papel do leitor é ainda mais ativo. Por exemplo, em narrativas modulares e de hipertexto, o leitor pode construir o sentido da obra em seu próprio tempo.

Embora o recorte desta pesquisa sejam os novos aspectos da leitura e a elasticidade entre leitor e usuário, é crucial um breve adendo sobre o papel do autor neste conjunto que constitui a leitura. Conforme Pierre Bourdieu (2001) em entrevista transcrita no livro *Práticas da Leitura*:

E para avançar um pouquinho nessa reflexão, gostaria de lembrar a oposição medieval que me parece muito pertinente entre auctor e lector. O auctor é aquele que produz ele próprio e cuja produção é autorizada pela auctoritas, a de auctor, o filho de suas obras, célebre por suas obras. O lector é alguém muito diferente, é alguém cuja produção consiste em falar das obras dos outros. (p. 232)

Em vista disso, o autor é aquele que detém a produção da obra, do texto literário. O leitor seria quem acrescenta à obra a partir de uma criação, elaboração própria do outro. Esta concepção de leitor está intimamente conectada com a obra, sua apreciação e repercussão. Esta definição engloba o leitor que se entrosa e manifesta com a obra, não necessariamente ligada ao mundo dos impressos. Por este viés, pode-se considerar o leitor como um personagem autônomo do formato, ao qual sua leitura navega também pelo mundo digital.

Entretanto, se o leitor participa ativamente da construção e significação do livro, qual o papel de autor e leitor nestes novos quadros de textos eletrônicos? Não seria necessária uma nova elaboração destes conceitos?

Segundo Chartier (1999), as noções de autoria e direito de propriedade intelectual têm sua origem no século XVIII, na Inglaterra e na França, quando se discutia quais medidas o Estado deveria tomar para proteção do público e dos autores. A legislação da época, iniciada pelas assembleias revolucionárias, define as bases do direito moderno. Nisso, ocorre o reconhecimento da propriedade

literária e define-se o prazo de uma obra para torná-la, posteriormente, domínio público. Esta medida que transforma um bem individual em algo público devido ao tempo é uma das reivindicações dos revolucionários da época. De certa forma, o domínio público reforça a desmaterialização e descorporização da obra, que retorna à virtualidade do não pertencimento a um dono ou alguém.

Em tempos digitais, estas questões são ainda mais complexas. A noção de autoria já sofreu várias reconfigurações, principalmente na *internet*, onde há um véu do anonimato e do pertencimento coletivo que afronta os ideais tradicionais postulados no século XVIII. Conforme Pires (2015):

(...) o computador surge em dessemelhança ao livro impresso, estabelecendo a troca de papéis autor/leitor e permitindo explorar a plasticidade das informações no âmbito do numérico. O leitor aciona esta reserva em potencial, se apropria do texto e constrói sua própria narrativa, onde as fontes textuais e iconográficas poderão ser ilimitadas. (p.93)

À vista disso, percebe-se uma reconfiguração não só do leitor, mas também do papel do autor e a relação entre estes dois fatores. O autor detém a criação primordial da obra, mas, na contemporaneidade, ele deve pensar na elaboração total do texto literário, a fim de se apropriar da relação do leitor nas novas mídias e nos suportes eletrônicos. A partir dessa redefinição da relação entre os elementos que compõem o ato da leitura, teremos novos rumos nesse ato - cada vez mais contemporâneos e condizentes com seus suportes.

Na intrínseca conexão entre leitor, texto e leitura, há um quarto elemento tímido, por vezes despercebido: a tecnologia. De certa forma, a palavra “tecnologia” já carrega em si todo um imaginário visual futurista, quase fictício. O campo semântico e imagético de “tecnologia” aponta para máquinas avançadas, imponentes, autônomas. Pensamos em computadores, robôs, carros, foguetes, aceleradores de partículas. Claro, todos estes exemplos constituem tecnologias. Ora, são ferramentas construídas a partir de uma técnica ou ciência aplicadas.

Entretanto, quando falo de tecnologia no ato da leitura, aponto para alguns tipos de tecnologia que passam despercebidos, como o idioma e o suporte. Vivemos rodeados de ferramentas tecnológicas e mal percebemos isto. O lápis é uma ferramenta. A cadeira, idem. O copo, as chaves. São tecnologias da mesma forma que o computador e o celular, porém sem processadores e programação embutida.

De certa forma, são tecnologias invisíveis, um conceito defendido por Postman (1994):

(...) quero considerar mecanismos que agem como máquinas, mas que em geral não são imaginados como parte do repertório do tecnopólio. Devo chamar a atenção para eles precisamente porque muitas vezes não são notados. Eles podem ser considerados tecnologias para todos os propósitos práticos - tecnologias disfarçadas, talvez, mas mesmo assim tecnologias. (p. 132)

Embora o mundo seja composto por tecnologias, algumas são mais percebidas que outras. Talvez por tecnicidade ou por uma mecanicidade mais evidente, algumas ferramentas transitam encobertas pelos ambientes. São tecnologias vistas como naturais ao nosso entorno. O que seria um mundo sem lápis? Sem cadeiras? Cria-se a percepção de um objeto que sempre esteve conosco, reduzindo seu aspecto tecnológico a algo mundano.

Esta lógica pode ser aplicada em tecnologias que já foram naturalizadas pela sociedade por questão de hábito, costume. Por exemplo, alguns recursos do audiovisual já são tão costumeiros que o próprio público não os entende como artificiais. Em sua análise da série *Capitu*, Drable (2018) demonstra esta situação: os espectadores nos exercícios realizados em campo perceberam o cenário como não-realista graças ao espaço feito por um branco infinito. Entretanto, as técnicas de fotografias e edição — *close up*, *zoom* — não foram reconhecidas como não-realistas ou artificiais. São técnicas tão costumeiras no processo de absorção da linguagem audiovisual que já soam como naturais. Funcionam como tecnologias invisíveis.

De maneira semelhante, o livro não é compreendido como a tecnologia que de fato é. Tal ideia é facilmente percebida quando se compara *ebooks* ao formato do impresso: o livro é natural, autêntico, orgânico; o *ebook* é artificial, insípido, postiço. É uma falsa dicotomia que separa as duas tecnologias pelo viés de sua naturalização técnica. Por não possuir um processador como o *ebook*, o livro parece mais... verdadeiro, natural. Esta lógica desconsidera milhares de anos do desenvolvimento da tecnologia do livro; sua concepção através de papiro, códice, encadernação e da tipografia. Deste modo, o suporte de uma mesma obra pode ser visto como uma tecnologia invisível ou não. Na realidade, ambos são objetos técnicos.



Ao aproximar livros impressos e *ebooks* dos conceitos de tecnologia em si, a figura do leitor situa-se cada vez mais próxima da figura de usuário. Leitor e usuário navegam por interfaces, tomam decisões de navegação, constroem sentido a partir de um papel ativo na percepção do texto e do conteúdo. De certa forma, falamos de experiência do usuário em ambos os casos, tanto no leitor de páginas encadernadas quanto no usuário de texto eletrônicos.

A experiência do usuário reside na interação entre humano e produto. Levando-se em consideração esta definição, pode-se concluir que o usuário é o humano que interage com um produto, seja ele digital ou não. Desta maneira, os limites entre usuário e leitor são, de fato, tênues. Assim como um leitor de *e-reader* elogia a praticidade do texto eletrônico, o leitor do impresso enaltece o cheiro do livro e os acabamentos gráficos da publicação. Ambos são usuários, porém de experiências distintas. Portanto, as publicações são detentoras de um sistema — desde o suporte à interface, layout — que forma a experiência do usuário.

Há características específicas em cada experiência de usuário, tanto no livro impresso quanto no *ebook*. Ambos possuem layout de página, hierarquia e organização textual. A definição de estilos de parágrafos é, inclusive, a definição primária da programação: divisão por linhas e por códigos. <H1>, <H2>, <H3>. Numa perspectiva da estrutura do layout de página, livros impressos e *ebooks* são moldados de forma semelhante. É mais uma evidência de que a separação entre o leitor e o usuário é incômoda.

Faz-se necessário pontuar, entretanto, que aqui abordamos o termo “usuário” de uma forma mais humana, para além do funcionalismo no qual normalmente é utilizado, sobretudo nas áreas tecnológicas. Norman (2016) explica que o termo tem sido utilizado atualmente de forma reducionista. Ao relatar a compra de um computador, o autor demonstra toda uma relação com o produtor, anterior mesmo à montagem do equipamento. Para este autor, a experiência do usuário é toda a experiência com o produto, mesmo que o produto nem esteja presente fisicamente ou por perto. Portanto, a experiência do usuário é um sistema global entre usuário e produto (*Ibid.*). Dessa maneira, sugerimos aqui uma ressignificação do termo para retirar o engessamento da palavra: a noção de “usuário” deve incluir as funções simbólicas, interpretativas, que estão para além de uma suposta e coordenada funcionalidade de navegação. Nesse sentido, o termo

“usuário” aproxima a leitura do campo do design, e a leitura amplia os sentidos de usuário para além de uma mera operação de ferramentas.

Em tempos de mundos moldados por aparatos digitais e eletrônicos, a experiência do usuário é uma preocupação latente. Conforme defendido por Sandusky (2005) “Editores estão começando a entender que a experiência do leitor, do seu ponto de vista, é agora também a experiência do usuário”.<sup>2</sup> É necessária uma reformulação. Não separar leitor e usuário a fim de entender esta nova posição das publicações, do leitor e da leitura na atualidade.

É notório o paradoxo projetual entre estes dois suportes. Na maioria dos casos, versões digitais são meras adaptações de livros impressos. A reformulação de um suporte para o outro e a transposição de informação são desconsideradas. Este é um paradoxo, pois suportes digital e impresso são estruturas independentes, e precisam de soluções específicas para cada meio. O digital copia o impresso, o interativo copia meios sem interação; o meio digital copia o analógico.

Em termos de produção, livros normalmente são vistos como um produto impresso único, o qual possui uma versão digital adaptada da versão impressa. O processo é separado, e o formato do *ebook* é subestimado como suporte narrativo. A publicação híbrida não está nesse espectro. Publicações híbridas repensam o papel das publicações na indústria e mercado editoriais. Mais do que uma adaptação do mundo físico ao mundo virtual, publicações híbridas confrontam os métodos tradicionais de mercado, especialmente sobre produção e, sobretudo, criação. Ainda assim, a importância apreendida ao objeto do livro ofusca o meio digital do *ebook*. O leitor, acostumado com o formato impresso, renega o novo por costume.

Estes são preceitos esperados pelo leitor tradicional, que enxerga uma legitimação no objeto do livro. Porém, as duas últimas gerações de leitores cresceram e nasceram, respectivamente, com computadores pessoais e *smartphones* em seu cotidiano. Os hábitos destes leitores misturam o mundo das coisas e não-coisas (FLUSSER, 2007), e suas vidas residem concomitantemente no mundo digital e físico. Esta dualidade é, de forma espontânea, híbrida.

A proliferação cada vez maior de dispositivos eletrônicos pessoais reforça como publicações híbridas são uma necessidade, e não mais uma alternativa. Temos a experiência *online* e *offline*, físico e digital, coisas e não-coisas. Estes dois

---

<sup>2</sup> Tradução nossa. Texto original: *Publishers are just starting to see that the reader experience, long their concern, is now also the user experience.*

contextos são aparentemente contrastantes, porém cada vez mais próximos. O mundo caminha a passos largos para um contexto híbrido. O formato dos livros acompanha este cenário. Sendo assim, publicações híbridas serão inseridas em um processo natural ao mercado editorial devido ao contexto social e tecnológico em que vivemos.

A natural demanda por publicações híbridas pede, por consequência, a busca pelo entendimento da relação do leitor com estas novas tecnologias de leitura. Se entendermos melhor o relacionamento entre objeto e leitor, suporte e usuário, poderemos construir melhores narrativas. Assim, esta pesquisa busca entender estes novos hábitos de leitura e, conseqüentemente, entender como são os novos leitores neste contexto. Desta forma, pretende-se solucionar problemas de acesso à leitura a partir de hábitos já existentes nesta nova geração de leitores do subúrbio através da mostra e mapeamento das leituras da periferia.

Entender a reestruturação do objeto do livro frente à contemporaneidade requer entender a transformação do ato da leitura, do leitor e do próprio projeto gráfico de livros. Conforme Chartier (2002) “A revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção dos textos, uma revolução do suporte do escrito e uma revolução das práticas de leitura.” (p. 113).

Sendo assim, o suporte do livro invariavelmente configura-se numa tecnologia. O leitor é um navegador desde o papiro: é um usuário que navega por páginas, rolos, *scrolls*; interage com a interface a partir do *layout* e do toque; responde à estrutura conforme seu projeto de design. Num contexto digital contemporâneo, o leitor é, mais do que nunca, um usuário que percorre o conteúdo a seu bel prazer, cria sua realidade conforme seu repertório e sua visão individual. O leitor é o usuário que vive a experiência de vários formatos do livro, percorrendo o mundo das histórias conforme navega a interface das páginas — eletrônicas ou não.

## 2.2 Novas Leituras

A história do livro acompanha a história dos hábitos de leitura. São ambas práticas culturais que dialogam diretamente com o suporte do objeto e a interação do leitor/usuário. Numa época em que se lê cada vez mais em telas, é necessário

pensar num novo panorama de leituras. Os leitores atualmente leem em diferentes “habitats” de leitura: *browsers* em *desktops*, *e-readers*, aplicativos de celular, *blogs* e *sites*. E, claro, os impressos. Ou seja, diferentes tecnologias para a mesma tarefa. Como estas novas leituras ocorrem?

Antes de tudo, é necessário entender o impacto dessas tecnologias desenvolvidas e implementadas no decorrer destes últimos 40 anos. Falo aqui sobretudo da internet, e traço um paralelo com o famoso caso do telégrafo, numa análise tecnológica e comunicacional desenvolvida por Carey (1947). O telégrafo surgiu na década de 1830 e foi a primeira tecnologia que proporcionou comunicação por longas distâncias. Modificou também a percepção de tempo, negócios, objetividade, transporte, linguagem, monopólios e controle.

As comunicações à longa distância do telégrafo viabilizaram, pela primeira vez, uma separação entre emissor e mensagem. Nisso, surge a possibilidade de se pensar o ramo da comunicação como teoria e prática, além de segmentar um estilo de escrita mais objetivo e direto, influenciando gerações de escritores, poetas e jornalistas.

Antes do telégrafo, as relações de negócios eram necessariamente pessoais e presenciais. Mesmo tendo preâmbulos facilitados por cartas, os contratos e negociações eram assinados cara a cara. Após a invenção do telégrafo, as trocas e relações profissionais aumentaram em volume e em velocidade e, logo, geraram uma nova demanda organizacional das indústrias e empresas. As relações comerciais tornaram-se mais impessoais se comparadas à outrora. De certa forma, o telégrafo consolidou a ascensão da mão invisível do mercado.

Num mundo sem telégrafo, o tempo estava refém das medidas de espaço, local e área. A eletricidade trouxe consigo a possibilidade da vida noturna e das cidades iluminadas. Basicamente, foram acrescentadas mais horas úteis no período diário de 24 horas. Novamente, percebemos uma mudança de hábitos fundamental para a sedimentação da vida moderna.

Ainda mais importante do que todos estes fatores, o telégrafo trouxe consigo a sedimentação do monopólio capitalista. Agora o controle à distância seria ainda mais rápido e facilitado, seja ele feito em colônias ou em corporações. O telégrafo mudou a forma de produção, de leis, e organização política. Em suma: a estrutura de poder regida pelo capital.

Por conseguinte, percebe-se uma ideologia construída a partir da criação do telégrafo. Uma ideologia capitalista, liberal, em que a produção e o encurtamento do tempo apontam para uma sociedade controlada, acelerada, sem tempo para devaneios. Vemos o reflexo disso em proporções cada vez maiores numa contemporaneidade regada por versões ampliadas destes mesmos princípios. De acordo com Crary (2016):

(...) o formato da atual cultura tecnológica se inscreve na continuidade de uma lógica da modernização desenvolvida desde o final do século XIX -- isto é, que algumas características fundamentais do capitalismo do começo do século XXI ainda podem estar atreladas a certos aspectos dos projetos industriais de Werner von Siemens, Thomas Edison e George Eastman -- nomes insígnies do desenvolvimento de impérios corporativos de integração vertical, que reconfiguraram aspectos cruciais do comportamento social. Se puderam realizar suas ambições premonitórias, foi graças a (1) uma compreensão das necessidades humanas como realidades em constante mutação e expansão; (2) uma concepção embrionária da mercadoria como uma coisa potencialmente convertível em fluxos abstratos, quer se trate de imagens, sons ou energia; (3) medidas eficazes de redução do tempo de circulação; e (4), no caso de Eastman e Edison, uma visão precoce mas clara da reciprocidade econômica entre hardware e software. (p. 50)

O paralelo defendido por Crary não é inocente. Este prelúdio sobre o telégrafo se faz necessário para entender o papel da internet na contemporaneidade. Tal qual o telégrafo, a internet mudou nossa percepção do tempo, tornando a vida *online* e, por consequência, a vida *offline* ativa 24 horas por dia. Também encurtou ainda mais distâncias, de maneira em que se é possível, desde a popularização do computador, ter amigos, namoros e negócios com pessoas de outros continentes -- e ainda assim manter a comunicação de ambos os lados em tempo real. A internet transformou negociações a nível pessoal e mundial, no qual *invoices* entre países são possíveis em questão de horas. Trouxe também mudanças de cunho e organização política, ideológicas e sociais. Assim sendo, a internet descentralizou o poder das nações e fortaleceu movimentos locais.

Do mesmo modo que o telégrafo, a *internet* mudou a forma de se fazer e de se pensar comunicação. O *Twitter*, plataforma de *microblog* com postagens de até 280 caracteres<sup>3</sup>, é um reflexo de uma era cujo tempo é moldado pela *internet*. Tudo

<sup>3</sup> O Twitter foi inicialmente moldado para postagens de até 140 caracteres. A mudança para o limite de 280 caracteres ocorreu em 2017. Conforme a própria empresa, em pronunciamento na conta oficial da rede: "Nós queremos que seja mais fácil e mais rápido para cada um se expressar" (tradução nossa). Texto original: "We want it to be easier and faster for everyone to express themselves." Disponível em <<https://twitter.com/Twitter/status/928004549478047744>>. Acesso em 24 de outubro de 2010.

é ágil, fugaz, espontâneo. Para isso, precisamos ser cada vez mais objetivos, assertivos, economizar nas teclas utilizadas — preceitos gerados pela modernidade já na época do telégrafo. Se este último moldou tão sistematicamente a comunicação e a escrita, é natural que a *internet* faça o mesmo, porém a seu modo e conforme suas próprias especificidades enquanto mídia.

Já que escrita e tecnologia andam em compasso, a leitura também deve se transformar devido aos ambientes digitais de comunicação. Numa linguagem cada vez mais econômica, híbrida entre texto e imagem, a leitura modifica-se e adquire características próprias em razão dos seus suportes.

Num primeiro momento, é óbvio que a tecnologia digital, sobretudo da internet, carregue em si uma conjectura que proporcione mais interatividade através de uma leitura por *hyperlinks*. É evidente também que a leitura de hipertexto não é algo próprio do digital — livros lidos através de *hyperlinks*, sem linearidade, são modelos narrativos presentes há décadas desde o grupo Oulipo —, porém a capacidade do *hyperlink* é catapultada a outro nível quando feita numa navegação de *browser*. Dito isso, como entender as novas possibilidades dos livros, além do uso óbvio da interatividade e dos *hyperlinks*?

Primeiramente, é preciso entender que cada tecnologia é uma porta para determinadas maneiras de uso, análise e pensamento. Conforme Postman (1994):

Se J. David Bolter estiver certo, claro que é possível que, no futuro, os computadores surjam como um novo tipo de livro, expandindo e enriquecendo a tradição das tecnologias da escrita. Como a tipografia criou novas formas de literatura quando substituiu o manuscrito, é possível que a escrita eletrônica faça o mesmo. Mas por enquanto a tecnologia do computador funciona mais como um novo modo de transporte do que como um novo meio de comunicação substantiva. (p. 124)

Posto isso, conclui-se que cada tecnologia carrega em si não só um modo de uso específico, mas também gera novas formas de pensar e modificar o ambiente humano. As tecnologias reconfiguram nossas relações internas e externas, em âmbito social, cultural e organizacional. A sedimentação do uso da palavra escrita trouxe consigo um modo de pensar linear, ordenado, que se baseia numa organização alfabética para compreensão. Esta tecnologia — a escrita — remodelou o pensamento para uma estrutura semelhante a ela própria.

O mesmo efeito pode ser observado na contemporaneidade, pois o ambiente digital impacta diretamente na maneira como escrevemos e nos comunicamos. O ambiente das novas mídias, a *internet*, a digitação pelo teclado, a tecla *undo*, proporcionam uma ordem diferente da escrita tipográfica: é uma escrita desordenada, editável, baseada em *hyperlinks*, impulsividade, interferências de imagens, *gifs*, *emoticons*. Cria-se um ambiente comunicacional e cultural novo, baseado em lógicas até então, senão impossíveis, incompreensíveis para o mundo físico, impresso.

Este fenômeno de reconfiguração da realidade é um receio antigo. Digamos até, milenar. Quando confrontado por Thoth sobre a invenção da escrita ser um remédio para memória, Platão (1994), conforme citado por Jobim e Gamba Jr (2002), demonstra que há, na verdade, uma rememoração. A escrita reconfigurou a relação do humano com a memória. Não houve substituição, e sim uma nova maneira de se encarar a realidade. Um fenômeno semelhante ocorreu com a presença de novas mídias no cotidiano. Se os efeitos das tecnologias digitais impactam no modo como interagimos com os outros e com nosso próprio pensamento, é possível também concluir que impactam diretamente na forma como escrevemos e projetamos histórias. Sobretudo, impactam também em como lidamos com a realidade.

Conforme Rasch (2018), a concepção que há sobre realidade está cada vez mais turva. As mídias digitais trouxeram novas verdades e novas interações do humano com o ambiente social e cultural. A condição pós digital, descreve Rasch (2018), é um termo criado por Kim Cascone para designar trabalhos de arte que ignoram as barreiras entre analógico e digital, e que reconfiguram a realidade a partir da confluência entre ambos. Conforme a autora:

Por extensão, isto se aplica ao resto da realidade também. A realidade está saindo de foco, se esconde atrás de histórias, imagens, interpretações, fantasias inventadas e perversão. “Realidade” é só mais uma de vários contextos (e um dos contextos mais chatos) num mundo que é saturado por fotos, vídeos, sons, músicas, sussurros, palavras escritas e gritadas, língua e sinais, links, telas, botões, instalações interativas, aceleração e amnésia. Na condição pós-digital parece que o mundo e a realidade afastam-se irreversivelmente. (*Op. Cit.*, p. 53)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Tradução nossa. Texto original: *By extension, this applies to the rest of reality too. Reality is reclining out of focus, it hides behind stories, images, interpretations, make-believe and perversion. 'Reality' is only one of the many contexts (and a boring one at that) in a world which is saturated with photos, videos, sounds, music, whispered, shouted and written words, language and signs, links,*

Ou seja, o pós-digital trata de uma época em que as novas mídias não são exatamente novas, e já foram fagocitadas pelo cotidiano como mundanas e rotineiras. As mídias digitais são tão costumeiras como se fossem companheiras de longa data de seus usuários. Desta forma, ao se integrar de forma tão simbiótica com a vida até então analógica, nossa percepção da realidade se torna cada vez mais um viés reconfigurado, montado. Isto é, a verdade de cada um é construída a partir de fragmentos, são partes de vários conjuntos. A realidade é repaginada na era digital.

Assim sendo, novas concepções de realidade são criadas. Por muito tempo acreditou-se numa vida *online* distinta da vida *offline*, já que esta última é regida sem aparentes consequências, podendo ser anônima, fugaz ou até mesmo irresponsável. Contudo, é cada vez mais claro que não há distinção entre o mundo digital e o mundo físico. O virtual é real pois traz consequências reais. A existência na internet percorre nossa realidade. Não há distinção entre *online* e *offline*. Ambos, digital e físico, desembocam em uma coisa só.

A influência da *web* e da vida digital em nosso conceito de realidade apresenta reflexos inegáveis. Ainda de acordo com Rasch (2018), já é possível ver como nossa percepção de realidade se reconfigurou desde o surgimento da *web* por meio da poesia e da literatura, que apresentam como papéis fundamentais na forma de permear e ampliar o mundo.

Olhemos mais especificamente para o gênero literário de autoficção, como Rasch (2018) propõe. Criado na década de 1970 pelos vanguardistas franceses, o gênero corresponde a uma transgressão entre a realidade e a ficção, de forma que o escritor permeia entre estes dois mundos, sem explicitar exatamente quando. Podemos saber a data e o local de nascimento do personagem que, à primeira vista, é autobiográfico, porém não há provas nem ressalvas se o que é narrado de fato aconteceu.

As barreiras da narrativa ficcional e autobiográfica não são claras, e permeiam um mistério insolúvel do que, de fato, é real. Por consequência, este gênero é anterior à popularização de *gadgets* e computadores. Entretanto, a potencialidade da autoficção num ambiente rodeado de mídias digitais torna-se

---

*screens, buttons, interactive installations, acceleration and amnesia. In the post-digital condition it seems the world and reality irreversibly drift apart.*



ainda mais pujante. A falta de fronteiras entre realidade e ficção, digital e físico são uma consequência da vida pós-digital. Estão intimamente relacionadas.

Tomemos como exemplo dois grandes autores da contemporaneidade marcados pela autoficção: Karl Ove Knausgård (2013) e Elena Ferrante (2015), escritores das obras seriais “Minha Luta” e “Série Napolitana”, respectivamente. Ambos percorrem a realidade através de uma suposta autobiografia que nunca se confirma. Seus personagens são palpáveis; complexos; esféricos, e marcados pelo relato em primeira pessoa. A noção de realidade é reforçada pela descrição de lugares e verossimilhança externa da narrativa, além da correlação entre autor e personagem.

São realidades que nunca se confirmam, e, portanto, realidades... irreais. Rasch (2018) aponta para o exemplo da obra de Knausgård como um conceito retirado da própria obra literária do autor: “No sexto e último livro de Minha Luta, Knausgård escreve sobre ‘virkelighedshunger’: a ânsia por algo real num mundo que se torna mais e mais irreal.”<sup>5</sup> (p. 57). Portanto, a ficção serve para aumentar a nossa noção de realidade, e expandir nossa noção do que é real.

Esta dissociação da realidade é um dos efeitos da internet e da *web*, pois são fatores não-lineares, sem sequência, de lógica inexata que rodeiam o cotidiano. A lógica da internet contradiz a forma majoritariamente contínua da escrita, que é contínua e sequencial. Essas são consequências do choque cultural, social, causados pela expansão da realidade para uma esfera além do físico e do material.

Nosso conceito de realidade tem sido moldado graças à interação com a *internet*. A realidade é hoje subjetiva, individual, desconectada dos fatos. É uma pós-verdade gerada pelas mídias digitais, pela comunicação, sobretudo em contextos digitais. Criamos nossa realidade a partir do que vivenciamos e construímos como visão de mundo. Embora pareça um acontecimento possível em qualquer época humana, é na era digital que a construção de realidade subjetiva ganha forças descomunais, pois o repertório de cada um é cada vez mais e mais individual, próprio, formado por algoritmos. Não bastasse a personalização de *feeds* de notícias e postagens, os *links* da *internet* são relacionáveis a portas de acesso, e por conta disso os usuários criam seus próprios percursos. Este conceito adaptado

---

<sup>5</sup> Tradução nossa. Texto original: *In the sixth and last book of My Struggle, Knausgård writes about ‘virkelighedshunger’: the longing for something real in a world that is becoming more and more unreal.*

do realismo, descrito por Rasch (2018), sintetiza estes sentimentos e reflexos dos últimos anos:

Para Shields a realidade é inventada, e ele também a confronta com algo, um preceito: realismo. O realismo em si expressa um tipo diferente de realidade que o factual, ou seja, a realidade da experiência subjetiva. Ele proclama: “Realidade é algo que você poderia questionar; o realismo está além de qualquer dúvida”. Considerando que a realidade é apenas um dos muitos contextos em um conjunto de ficções, a realidade por definição vai além de qualquer distinção entre o real e o irreal. (p. 58).<sup>6</sup>

Sendo assim, a autoficção torna-se um espelho de uma ânsia maior. O micro no macro. Nossa relação com a realidade é redefinida nas mídias digitais, na *internet*, no uso de *smartphones*. A realidade de cada um é formada não mais por fatos incontestáveis, mas sim por pontos de vista e fragmentos individuais.

Desta maneira, é possível traçar uma relação entre estilo literário, mídias digitais e suportes eletrônicos. Ademais: o estilo literário e o pensamento do escritor moldam-se conforme a presença do digital em nosso cotidiano.

Outro paralelo, já realizado anteriormente neste capítulo, precisa ser resgatado: o impacto do telégrafo é comparável ao impacto da internet nos campos literário e comunicacional. O telégrafo foi a primeira tecnologia que encurtou drasticamente distâncias, tornou a comunicação possível à distância e desmaterializou a tipografia. Foi uma tecnologia que transformou o jeito de se fazer e pensar comunicação, precisamente por lidar com uma unidade transmissional de custo baseado em medidas pequenas e únicas.

Quanto maior o texto a ser transmitido, mais cara seria sua mensagem telegrafada. Esta medida aparentemente simplista e econômica, está associada diretamente ao estilo jornalístico da época, que impactou também escritores americanos. A partir do telégrafo vemos um novo raciocínio ao se contar histórias. É uma narrativa composta de forma mais bruta, curta, direta. O estilo de Ernest Hemingway, Ezra Pound e seus contemporâneos é extremamente marcado pelos

---

<sup>6</sup> Tradução nossa. Texto original: *For Shields reality is played out too, and he also counters it with something, a precept: realness. Realness in itself expresses a different kind of reality than the factual, namely the reality of subjective experience. He proclaims: 'Reality is something you could question; realness is beyond all doubt.' Whereas reality is only one of many contexts in an assemblage of fictions, realness by definition goes beyond any distinction between the real and unreal.*

efeitos do telégrafo na escrita. Ezra Pound na poesia afiada e precisa; Ernest Hemingway numa prosa sem adornos. Conforme Carey (1947):<sup>7</sup>

Porém, como toda restrição é também uma oportunidade, o telégrafo alterou o estilo literário. Em uma história bem conhecida, [a escrita] "cablese"<sup>8</sup> influenciou o estilo de Hemingway, ajudando-o a aparar sua prosa até o osso, despojando-a de qualquer adorno. A maioria dos correspondentes do telégrafo se irritou com a restrição da máquina, mas não Hemingway. "Eu tive que deixar de ser um correspondente [do telégrafo]", disse ele a Lincoln Steffens mais tarde. "Eu estava ficando muito fascinado pela linguagem dos cabos. Entretanto, a linguagem do telégrafo forneceu a estrutura subjacente para um dos estilos literários mais influentes do século XX. (p. 58)

Portanto, a tecnologia interfere diretamente na forma como nos comunicamos e, assim, como escrevemos. É indissociável separar conteúdo de suporte e tecnologia de linguagem. Estes se afetam, interferem em si mesmos. Os escritores americanos do começo dos anos 1920 foram extremamente influenciados pela lógica do telégrafo. Não só isso: a forma como se faz e escreve jornalismo foi sedimentada pela telegrafia. Até hoje o conteúdo compacto, direto e claro de notícias da escrita jornalística é marcada pela tecnologia que influenciou o gênero em seu berço. O telégrafo sedimentou a linguagem telejornalística como a conhecemos.

Num correspondente mais atual, o telégrafo de nossos tempos seria a *internet*. O uso de *emoticons*, *memes*, abreviações e supressões cria um estilo característico na escrita e conduta *online*. Conclui-se que a linguagem da *internet* influencia e influenciará diretamente as novas gerações de escritores. A lógica por trás da comunicação na *web* interfere a escrita e a comunicação tal como o telégrafo o fez. Há uma nova forma de escrever histórias nas mídias digitais.

Dito isso, é preciso pensar que há uma forma de uso e de manifestação da linguagem implícita em cada tecnologia. Claro que o uso de uma tecnologia é elástico, e podemos encontrar novas funções para um mesmo objeto tecnológico.

<sup>7</sup> Tradução nossa. No original: *But as every constraint is also an opportunity, the telegraph altered literary style. In a well-known story, "cablese" influenced Hemingway's style, helping him to pare his prose to the bone, dispossessed of every adornment. Most correspondents chafed under its restrictiveness, but not Hemingway. "I had to quit being a correspondent," he told Lincoln Steffens later. "I was getting too fascinated by the lingo of the cable." But the lingo of the cable provided the underlying structure for one of the most influential literary styles of the twentieth century.*

<sup>8</sup> *Cablese* é a linguagem gramatical oriunda a partir do telégrafo, marcada por omissões de conectivos e pelo uso especial de combinações, abreviaturas e códigos em símbolos. Pode-se dizer que é uma forma de escrever parecida com a escritura em *chats* de conversa *online*, onde há supressão de letras, por exemplo: "quer tc?", "dsclp", "kero", etc. O nome "cablese" é uma referência direta aos cabos submarinos do telégrafo.

Uma cadeira serve, primeiramente, para se sentar. Pode-se também utilizá-la como um objeto de apoio, uma arma, um palanque. A utilização da tecnologia, porém, tem limites: é impossível comer uma cadeira. A aplicação deste aspecto ao contexto de publicações, leituras e novos suportes digitais, levanta a questão: estas novas formas de escrita e leitura nos suportes eletrônicos devem ser correlacionáveis ao contexto digital?

Ao que tudo indica, é impossível separar linguagem de contexto. As mídias digitais interferem no modo como pensamos, comunicamos, escrevemos. A maneira que escrevemos pelo teclado, ao digitar, rege nossa postura e nosso corpo, diferente da forma como escrevemos num celular. A distância da mão aos olhos é outra, proporção da tela, tempo de escrita e edição idem. Teria Marcel Proust escrito *Em Busca do Tempo Perdido* numa tela e num corretor de smartphone? Possivelmente não. O *smartphone* em si cria um contexto próprio para sua escrita. E sua leitura. A forma que se escreve no celular aponta para uma forma de leitura própria do suporte. No caso em questão, falamos de uma escrita e uma leitura que costumam ser segmentadas, rápidas, fugazes.

Novas formas de escrita significam novas formas de leitura. A mudança de formatos, como dito anteriormente, conversa necessariamente com nossas práticas sociais e culturais. Ler modela-se a partir do meio em que está inserido o conteúdo. Como elucidou McLuhan (2000), o meio é a mensagem. O que isto indica? O suporte influencia em como a mensagem é escrita, percebida e lida. Um breve exemplo: uma mensagem escrita em letras maiúsculas tem diferentes apreensões a partir de seu meio. “SILÊNCIO” numa placa da sala da biblioteca denota ordem pública, “SILÊNCIO” num *chat* de internet pode gerar uma briga ou desentendimento, pois é lido como um grito dentro da etiqueta digital. O meio, portanto, funciona como um grande indicador contextual da mensagem.

Da mesma forma, há características da comunicação e da escrita *online* que são típicas do mundo digital, como os *emoticons*, abreviações, *emojis*, *memes*. É claro que há confluência entre comunicação e escrita das esferas digitais e física, e hoje já vemos camisetas estampadas com memes, emoticons escritos em cartas e bilhetes, entre outros. O que aponto aqui é justamente como estas manifestações da escrita no mundo digital nasceram neste ambiente específico, que é a internet. São soluções rápidas, sintéticas, do comportamento da *internet*. É uma nova forma de

escrever relacionada diretamente ao meio. E uma nova forma de se pensar, criar histórias.

Já que cada meio designa um determinado tipo de comportamento comunicacional e cada tecnologia molda nosso comportamento, pode-se concluir que o ambiente digital tem por consequência novos hábitos de leitura, sendo estes diferentes do mundo dos impressos. Conforme Pires (2015):

Assim como a leitura em tela pressupõe um “modo de ler” diferente daquele do livro impresso, no passado as transformações morfológicas que envolveram a passagem do rolo ao códice alteraram, de maneira significativa, as práticas de leitura e o significado do livro na sociedade romana. Não é difícil imaginar o que pode ter significado para o leitor dos primeiros séculos da era Cristã, habituado aos *volumen*, desligar-se da tradição do livro rolo e acostumar-se ao novo formato (códex), que impunha uma leitura menos contínua e mais fragmentada, um novo livro que muitas vezes apresentava obras de naturezas diversas, abrigadas por uma mesma capa. Não vemos aí alguma semelhança com o hipertexto eletrônico e a internet? (p. 98)

Portanto, é preciso pensar no conteúdo dos meios digitais gerados e pensados para estes próprios ambientes digitais. A leitura está reformulando novas maneiras para o leitor. No ambiente digital, pode-se falar, por exemplo, de uma leitura coletiva, a qual todos leem e compartilham seus trechos favoritos do livro. É um recurso que o próprio *Kindle* já utiliza, uma vez que seus usuários-clientes estão conectados pela própria plataforma de venda da Amazon. Idem a rede social de escritores Medium, cuja interface do *site* é projetada para participação ativa dos leitores através de comentários, trechos sublinhados, entre outros.

O mesmo pode ser dito de leituras feitas de forma colaborativa, em que os próprios leitores participam da elaboração do texto: talvez por edição e criação mútua, talvez por sugestões enviadas ao próprio autor. É uma nova forma de se pensar e de se criar conteúdo propiciada pelo ambiente digital.

Há, portanto, formas próprias de navegação do leitor-usuário na página quando a leitura é *online*. Num sentido de deciframento, que aproxima a experiência do texto eletrônico ao papiro, o percurso da leitura é feito numa tela infinita que se estende por meio de rolagem vertical ou horizontal. Num primeiro momento, o passar de páginas virtuais mimetizou o mundo físico, mas hoje explora-se uma leitura que percorre a tela através do *mouse* ou do *touch screen*. O leitor pode ampliar a tela ou ter uma visão geral de todas as páginas em microsegundos.

Estas questões caminham necessariamente lado a lado com o papel do design nestas novas leituras. A elaboração do projeto gráfico deve acompanhar as possibilidades de navegação, diagramação e *layout* da página, pois estas três características influenciam diretamente as tomadas de decisão do leitor durante o percurso da leitura. Por exemplo, em *e-readers* é comum uma versão de diagramação proposta pela editora, com escolha tipográfica e definição de parágrafos próprias, porém é possível que o próprio leitor escolha o tipo e tamanho de fonte, alinhamento do parágrafo, tamanho da entrelinha e das margens. Todas estas definições, no livro impresso, cabem apenas ao designer. No texto eletrônico, os papéis e hierarquia não são sólidos.

Existe, então, uma natural demanda por uma nova forma de se pensar no design editorial. O consumo do leitor é diferente, o formato idem. Pensemos num dos elementos do design de livros: a capa. A venda de capas na livraria se dá num formato totalmente diferente dos *ebooks*. No espaço físico, há o livreiro, há uma vitrine, há livros de fácil acesso, embaixo, e outros de difícil acesso, nas prateleiras acima. Nas compras online, as capas aparecem em miniaturas, apresentam título, autor e preço escritos logo abaixo das imagens. Estas duas diferenças contextuais já geram alguns questionamentos: Por que a necessidade de um título na capa de um ebook, se há o título escrito logo em seguida? O mesmo modelo de capa deve funcionar para o formato impresso, visto em tamanho natural, e para o formato online, mostrado em *thumbnails* de 150x100 *pixels*? Apenas a capa já configura uma grande reconfiguração de se pensar design nos ambientes digitais. Dessa forma, fica ainda mais evidente a necessidade por um novo tipo de design para estas novas leituras.

É preciso repensar o papel do leitor e do autor neste novo milênio. Além disso, o próprio projeto gráfico de uma publicação muda drasticamente nestes novos contextos de leituras, cada vez mais fluidos e interativos. São características tão próprias ao contexto digital que Chartier (1999) define o novo movimento do suporte do livro como “revolução do texto eletrônico”. Há redefinição do suporte, da semântica e da morfologia da obra literária e do próprio ato da leitura. Precisamos de novos tipos de projetos de design para estas novas leituras.

Para compreender a leitura na atualidade, é preciso, então, entendê-la como um amplo fenômeno conectado, que não está preso apenas ao autor ou ao leitor. A leitura acontece a partir da relação entre autor, suporte, contexto e leitor, e a

ocorrência em diferentes suportes – livros, *tablet*, celular, entre outros – modifica a experiência da própria leitura.

### 2.3 Propostas para o próximo milênio

O final do século XX trouxe consigo grandes indagações sobre o futuro. Muitos tentaram diagnosticar e prever a próxima era: espaçonaves, erradicação da fome, comunhão global; enfim, a utopia da futurologia. Muitos pensaram no final da jornada; Ítalo Calvino pensou na travessia em si.

Calvino (1923 - 1985), escritor e jornalista italiano, marcou a literatura por sua escrita e visão de mundo únicos. Era um sonhador extremamente metódico e obstinado em sua própria escrita. Seu estilo é de difícil classificação e definição, pois muito do que escreve mistura realismo, observação científica, fantasia e contos de fadas. Suas principais obras incluem a história de um cavaleiro partido ao meio por uma bala — *O Cavaleiro Inexistente* (1959) — e um livro que começa assim que você, leitor, entra numa livraria e compra seu exemplar — *Se um viajante numa noite de inverno* (1979). Estas duas histórias sintetizam a narrativa de enredo fantástico que marca a obra do autor.<sup>9</sup>

Na década de 1980, Calvino foi convidado a ser professor nos Estados Unidos, em Harvard. Nesta época, o autor recebeu uma tarefa dos diretores da universidade americana. Conforme Esther Calvino no prefácio do próprio livro de Calvino (1990):

Em 6 de junho de 1984, Calvino foi oficialmente convidado a fazer as Carles Eliot Norton Poetry Lectures: um ciclo de seis conferências que se desenvolvem ao longo de um ano acadêmico (o de Calvino seria o ano letivo de 1985-1986) na Universidade de Harvard, em Cambridge, no estado de Massachusetts. (CALVINO, 1990, p. 7)

Esta tarefa deu origem ao livro *Seis Propostas para um novo milênio* (1990), originado da transcrição dessa série de palestras realizadas em Harvard. Como a virada do milênio estava próxima, Calvino resolveu abordar um código ético da nova era, para além dos anos 2000. Para tal, o escritor propôs uma análise de

---

<sup>9</sup> A Companhia das Letras é a editora que detém os direitos de publicação do autor no Brasil. Uma versão completa e extensa da obra de Ítalo Calvino, publicada pela Companhia das Letras, está inclusa no Anexo 1 desta dissertação.

virtudes literárias indispensáveis, além de refletir sobre o ofício da escrita e da representação do mundo.

A visão de Calvino sobre os percalços do novo milênio se relaciona diretamente às novas manifestações de leitura, usuário, leitor, tecnologia. Suas proposições identificam seis características que apontam não apenas à escrita, mas também à nossa própria existência. Sobretudo na contemporaneidade.

É importante ressaltar também a única delimitação temática às palestras de Calvino: a proposta de Harvard tinha como incumbência tratar de *poetry*, e, como explica Esther Calvino (1990): “O termo ‘poetry’ significa no presente caso qualquer espécie de comunicação poética — literária, musical, figurativa —, sendo a escolha do tema inteiramente livre.” (CALVINO, 1990, p. 7). Desta forma, a concepção do termo *poetry* é ampla, e abrange também as artes para além da literatura, como artes visuais, música e design.

Logo, a divisão destas categorias serve de propósito não só ao escritor. O designer pode se beneficiar destes preâmbulos para concepção de projetos na atualidade. É uma visão poética e científica que se relaciona diretamente com os anseios dos novos formatos de publicações e das novas práticas de leitura que surgem frente às tecnologias digitais.

As propostas de Calvino (1990) são seis, porém apenas cinco foram proferidas e realizadas em formato de palestra, já que o autor faleceu antes da finalização do último texto. O rascunho da última palestra permanece enevoadado: seu título e tema é “Consistência”<sup>10</sup>, e seus breves registros apontam apenas ideias gerais e referências a obra de Herman Melville (1853) “Bartleby, o escrivão - uma história de Wall Street” – livro este que, de fato, é extremamente consistente em seu teor narrativo e estilístico ao nos contar a história de um escrivão que se recusa resolutamente a realizar qualquer tarefa, sem apresentar qualquer justificativa para tal.

Cada capítulo do livro de Calvino configura-se, então, em uma das cinco palestras transcritas. Os temas delas são: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Embora estas palavras pareçam demasiadamente limitantes, Calvino as utiliza de forma expandida. Não são conceitos óbvios, pois estas categorias carregam em si uma visão complexa e poética do mundo.

---

<sup>10</sup> Este conceito inexplorado por Ítalo Calvino devido à sua morte súbita. O conteúdo registrado na tabela é uma suposição desta autora.



A leveza, por exemplo, é definida por Calvino (1990) de forma ímpar: “A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago e aleatório”. (p. 30). A leveza é, também, a capacidade de sonhar e alcançar o sonho. A mesma lógica aplica-se para as outras categorias do livro. A rapidez fala sobre ritmo e coerência do tempo na narrativa; é um conceito que está para além da qualidade do que é rápido.

Para melhor segmentação e explicação das ideias do autor, proponho uma tabela que sintetiza as principais características de cada capítulo do livro. Além disso, a fim de melhorar o entendimento desses conceitos tão não óbvios, demonstro ideias contrárias ao lado dos conceitos primordiais de cada categoria.

CONCEITO	CARACTERÍSTICAS	REFUTA OU NEGA
<b>LEVEZA</b>	→ PRECISÃO → DETERMINAÇÃO → DISSOLUÇÃO DA COMPACIDADE DO PESO DAS COISAS	→ ALEATORIEDADE → INSTABILIDADE → SER VAGO
<b>RAPIDEZ</b>	→ AGILIDADE DE EXPRESSÃO → ECONOMIA E ASSERTIVIDADE NARRATIVAS → MOBILIDADE → RITMO VIVAZ → RELATIVIDADE DO TEMPO	→ RIGIDEZ → DESCONTINUIDADE DA LÓGICA NARRATIVA → ESTABILIDADE → DIVAGAÇÃO INDEVIDA → TEMPO ESTÁTICO
<b>VISIBILIDADE</b>	→ ABSTRAÇÃO DO MUNDO POR VIA DA EXPERIÊNCIA SENSÍVEL → QUALIDADE DE EXPRESSAR IMAGENS → INTERIORIZAÇÃO → CONDENSACÃO	→ REALISMO EXAGERADO → CONFUSÃO IMAGÉTICA → DISPERSÃO → DIVAGAÇÃO
<b>EXATIDÃO</b>	→ BOA DEFINIÇÃO DE PROJETO → CLAREZA NA FORMAÇÃO DE IDEIAS VISUAIS → USO CUIDADOSO DA LINGUAGEM	→ IMPRECISÃO → BANALIDADE DO IMAGINÁRIO E DA LINGUAGEM → COMPLEXIDADE
<b>MULTIPLICIDADE</b>	→ CONHECIMENTO CONSTRUÍDO POR REDES DE SABERES → DIVERSIDADE DE MÉTODOS INTERPRETATIVOS → MULTIPLICIDADE DE ESTILOS DE EXPRESSÃO	→ VISÃO ESPECÍFICA DE MUNDO → INDIVIDUALISMO ESTÉTICO → SOLIDEZ POÉTICA
<b>CONSISTÊNCIA</b>	→ COERÊNCIA LÓGICA DO PENSAMENTO	→ INCONGRUÊNCIA

Tabela 1: Os Seis conceitos de Calvino para o próximo milênio  
 Conteúdo sintetizado e adaptado a partir do livro *Seis propostas para o próximo milênio* de Calvino (1990).

Estes conceitos de Calvino não são exclusivos da literatura. São formulações aplicadas à diversas áreas, principalmente ao design. São aplicáveis e relacionáveis sobretudo ao novo contexto de publicações, que coabitam no mundo físico e digital. Ao dizermos que provocam uma análise de outro suporte, lembramos que estas não ocorrem sem adaptações e contradições. São entendimentos que tratam do projeto a partir de um olhar crítico, poético, científico. Calvino não aponta regras, mas sim caminhos de análises que, diante de novos contextos e suportes, gerarão novas ramificações e possibilidades de análises científicas.

Estas seis propostas dialogam não apenas com o conteúdo das publicações, mas também com as publicações em si — podem ser aplicadas ao projeto gráfico, projeto editorial, ao *layout* da página e ao próprio meio detentor da mensagem. Os suportes devem ser projetados a partir de leveza, rapidez, visibilidade, exatidão, multiplicidade e consistência.

Algumas destas ideias já estão contidas dentro do próprio modelo de publicação híbrida: a multiplicidade, que por exemplo, é um contexto evidente em conteúdos que devem ser aplicados a diferentes ambientes, ou seja, numa diversidade de métodos interpretativos e até mesmo projetuais.

As seis propostas para o próximo milênio são a base metodológica para análise do experimento de publicação híbrida desta pesquisa. É a metodologia encontrada para compreender e se pensar novos leitores, novos processos, novos projetos. A partir dela responderemos indagações como: o que esses leitores percebem a partir de publicações híbridas? De que forma pode-se projetar novas publicações para leitores na contemporaneidade? Quais as necessidades e demandas dos leitores na atualidade?

As dinâmicas no campo com o experimento de publicação híbrida apontaram para um ou mais conceitos a partir do retorno dos leitores Bate-bolas e suas necessidades específicas enquanto leitores. A metodologia de pesquisa e as dinâmicas do campo serão demonstradas e esmiuçadas no decorrer do Capítulo 5.

### 3

## Publicações híbridas

### 3.1 Um panorama sobre os suportes narrativos

Escrito após o término da Segunda Guerra Mundial, em 1953, por Ray Bradury, *Fahrenheit 451* é uma história distópica sobre um futuro opressor no qual o governo totalitário proíbe qualquer livro ou tipo de literatura. Neste universo situado em um futuro incerto, porém perigosamente próximo, a leitura é um ato revolucionário e subversivo que deve ser punido e vigiado por bombeiros. Ao invés de prevenir incêndios, estes devem incendiar casas com livros, bibliotecas e qualquer códice à vista.

Nesta breve sinopse, já é nítida a importância e potência da materialidade do livro. A história avança até ocorrer a fuga de Montag, o protagonista, para uma comunidade clandestina de exilados políticos, cuja função individual de cada um no grupo é ser um livro: são as “pessoas livro”. Estes personagens se apresentam não mais com seus nomes próprios, e sim através de títulos de livros e seus respectivos autores. Num mundo onde livros são queimados, a solução da trama é a memorização e oralização da história antes presente e corporificada num objeto: o códice.

De certo que nada na história escrita por Ray Bradury implica numa suposição de um novo formato do códice. Não há nenhuma referência à internet, *websites*, *ebooks*. Por esse lado, é até mesmo possível considerar esta história datada. Porém, a tônica final de *Fahrenheit 451* é clara em suas mensagens principais: primeiramente, como a imaterialidade do livro não é refém de seu suporte material; segundo, a relação entre leitura e leitor aponta diretamente para seu suporte – como no caso das *pessoas livro*. Isto é, o suporte modifica e constrói novos hábitos de leitura.

O design do livro — e do suporte de leitura — é, portanto, de suma importância para entender as sutilezas da relação entre leitura e leitor. É uma tríade indissociável. Percorrer a história do suporte narrativo reforça ainda mais esta relação triádica, pois mostra padrões e consequências advindas deste mesmo

vínculo. A história do livro é também uma história do objeto, da industrialização, da escrita, da manufatura, da tecnologia. Diretamente ligado aos processos produtivos em larga e pequena escala, o livro se transformou em inúmeros suportes no decorrer dos séculos e milênios.

É de se apontar, então, que a definição do que é um livro está para além de sua materialidade – algo também apontado em *Fahrenheit 451*. Na contemporaneidade, porém, é difícil desassociar a palavra “livro” de seu formato encadernado de páginas e do próprio códice. De fato, até mesmo etimologicamente, a palavra “livro” aborda a materialidade e um dos seus suportes. “Livro” deriva do latim *liber, libri, librum*, termos que apontam para o córtice de vegetais que se apresentava de forma laminada.<sup>11</sup> Ou seja, o objeto que temos hoje como “livro” passou por várias transformações anteriores ao códice. Portanto, é preciso uma definição do livro para além de sua presença física.

Retomando a definição do IPL sobre leitor<sup>12</sup>, torna-se ainda mais evidente esta legitimação pelo meio específico da leitura conhecido como códice. É uma visão excludente do ato da leitura em si, que é muito mais complexo e abrangente do que a relação com apenas um suporte específico. Na contemporaneidade, então, esta definição torna-se ainda mais limitada, pois os hábitos de leitura manifestam-se de forma concomitante em várias tecnologias e aparatos eletrônicos.

Ademais, conforme defende Canclini (CANCLINI, 2014), é preciso pensar em como se lê, e não quanto se lê. Nesta afirmação, percebe-se como observar os padrões de leitura, numa visão analítica e qualitativa, é mais precioso do que precisar quantitativamente a leitura num período específico de tempo. Ou seja, a visão de Canclini opõe-se à proposta de definição de leitor pelo IPL, já resgatada anteriormente. Precisar o número de leituras não demonstra qual conteúdo foi apreendido, ou qual a relação do leitor com a leitura, ou ainda se a leitura foi uma experiência positiva ou negativa quanto à prazer ou acúmulo de conhecimento. Num geral, os números não explicam a experiência da leitura em sua totalidade.

<sup>11</sup> HOUAISS, 1967, vol.2:27-28. In PIRES, J. A Reconstrução Do Livro: Um estudo em Design acerca das possibilidades do livro a partir da hipertextualidade eletrônica. 1. Introdução. p. 18

<sup>12</sup> “Leitor é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. Não leitor é aquele que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos 3 meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses.” 4ª edição da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (2016). <[http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa\\_Retratos\\_da\\_Leitura\\_no\\_Brasil\\_-\\_2015.pdf](http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf)> Acesso em 18 de junho de 2018.

Num acréscimo ao raciocínio de Canclini, é proposto aqui o entendimento da leitura como algo intrinsecamente ligado ao suporte e às tecnologias. As práticas leitoras advêm dos objetos de leitura, sejam eles livros físicos, *websites*, celulares ou zines. A maneira como lemos no celular é totalmente diferente da leitura num livro impresso – não apenas por questões de interatividade ou acesso à internet, mas também porque a tecnologia propõe novos usos, reconfigurando hábitos.

Conforme Maria Isabel Mendes de Almeida (2016), a leitura na contemporaneidade, principalmente após a popularização da *internet* e dos celulares conectados online, aponta para uma prática fragmentada se comparada aos hábitos de leitura realizados na década de 60, nos quais os leitores realizavam leituras por minutos e até mesmo horas a fio. Num mundo rodeado por *gadgets*, seria improvável não termos mudanças em nosso cotidiano. Estas transformações operam numa escala macro e micro estruturalmente, atuam de forma potente em como nos relacionamos com objetos e, por consequência, em como ocorre o fenômeno da leitura. Rodeado por notificações, abas de navegador de *internet* e até mesmo por fadiga ocular devido à luz de LED, é de se esperar que o hábito da leitura se reconfigure a partir do suporte.

Entretanto, de forma geral, “a literatura impressa tem sido reconhecida largamente como algo que não tem um corpo, e sim apenas uma mente falante” (HAYLES, 2002, p. 32). Ou seja, são poucos os trabalhos literários que encaram a materialidade e o suporte como forma integrante e fundamental de uma metáfora visual para compor junto ao texto. Ainda citando Hayles (2002):

Quando um projeto literário questiona a própria tecnologia que o produz, isso mobiliza *loops* reflexivos entre o próprio mundo imaginado que ele está inserido e o aparato material que o materializa na criação de sua presença física. Nem todos os projetos literários fazem essa escolha, é claro, mas até mesmo aqueles projetos que não o fazem, minha proposta é que a forma física do artefato literário sempre afeta o que palavras (e outros componentes semânticos) significam.<sup>13</sup> (p. 29)

Há, então, uma correspondência entre os hábitos de leitura e o design do livro. O formato conduz a um uso específico pelo usuário; e este mesmo formato pode até mesmo operar diferentes e inusitados usos através de subversões criadas

<sup>13</sup> Tradução nossa. Texto original: *When a literary work interrogates the inscription technology that produces it, it mobilizes reflexive loops between its imaginative world and the material apparatus embodying that reation as a physical presence. Not all literary works make this move, of course, but even for those that do not, my claim is that the physical form of the literary artifact always affects what the words (and other semiotic components) mean.*

pelo leitor na sua relação com o aparato físico. A história da leitura surge intimamente conectada à história da escrita e do alfabeto, e estas duas tecnologias já apontam formas de uso do usuário: há uma linearidade e uma formatação entre começo e fim pré-estabelecidos na própria condução da escrita. Porém, nada impede uma leitura desgovernada, sem começo, meio ou fim, seja estabelecida através de *hyperlinks* – analógicos, como o Jogo de Amarelinha de Júlio Cortázar, ou digitais, como a navegação *online* ou em *smartphones*. Estes dois exemplos demonstram como a compreensão e a interação com estas novas tecnologias se modificam e funcionam através dos modos de leitura. Citando Julie Pires (2000):

Temos até aqui, portanto, dois pontos a serem considerados, para uma compreensão das novas tecnologias: uma ideia de livro que surge a partir da escrita e de seus diversos suportes, tendo sua forma e seus meios de reprodução modificados ao longo do tempo; e a dissociação do “livro” do formato códice e do uso da escrita alfabética, em manuscrito ou impresso, onde a escrita se forma de maneira linear, a ser lida letra após letra, palavra após palavra e, por fim, frases e parágrafos. (p. 25)

Ou seja, a compreensão do que é leitura está relacionada à ideia de que o livro é um objeto material e imaterial. Porém, não só isso: a experiência de leitura está ligada também ao entendimento do percurso dos suportes. Isto nos faz perceber como a leitura e seus hábitos se modificaram também por conta dos objetos que corporificam textos.

A história do livro e da escrita é diretamente relacionada à descoberta de placas de argila na antiga Mesopotâmia. Estas plaquetas guardam os primeiros registros da história da humanidade. Mesmo sendo registros de natureza comercial e não propriamente narrativas, estas placas de argila são suportes que contêm representação gráfica e fonográfica, e suas superfícies isoladas posteriormente uniam-se num conjunto fechado. Basicamente, é a ideia de um livro encadernado. Já neste momento percebe-se prelúdios dos elementos do design editorial como layout de página e uma estrutura de *grid*. Em decorrência disso, estas placas mesopotâmicas são consideradas o começo da história do livro. Conforme Julie Pires (2005):

Naquele instante a escrita manteve uma estreita ligação na relação entre ferramenta -> suporte -> morfologia. Da necessidade de inscrição surgiu uma forma de expressão que aceitou as ferramentas disponíveis para a sua execução, criando de um sistema com características próprias de registro: a escrita cuneiforme. Essas placas de argila eram moldadas em tamanhos e formas diversas e, enquanto moles, desenhadas com um estilete que fazia marcas em forma de cunhas – forma pela qual

estes registros receberam o nome de escrita “cuneiforme” do latim *cuneus* (cunha). (p. 22)

Porém, o uso em placas terrosas não era prático. Era um material pesado e quebradiço. Assim, o papiro surgiu como uma solução ao suporte de registros, por ser leve e fácil de transportar. Duas hastes de madeira ou marfim eram usadas nas pontas para facilitar o manuseio, e este objeto era chamado então de *volumen*. Dessa forma, o papiro trouxe uma nova maneira de ler, pois seus rolos colados possibilitavam uma leitura por sistema de rolagem semelhante ao *scrolling* em páginas da web, usado normalmente no sentido vertical, porém possível também de forma horizontal, como no caso dos rolos de *volumen*.

Ainda assim, o papiro era um material frágil, de pouca duração. A opção pelo encadernado códice foi bem recepcionada, pois, além de ser também de fácil transporte e manuseio, foi uma escolha política e religiosa, pois o códice foi considerado um suporte adequado pelos cristãos para carregar histórias sagradas. A costura em cadernos diferenciava a Bíblia de outras histórias envelopadas em rolos, como o Torá, ou histórias de religiões pagãs.

O códice trouxe mudanças na forma de se ler, já que permite a leitura com apenas uma mão, além de criar um sistema de paginação e, portanto, possibilitar índices e arquivos mais práticos do que o *volumen*. Em um processo gradual durante os séculos, o livro foi caracterizado como objeto de leitura. O surgimento do papiro trouxe uma praticidade ao transporte, porém era um material de curta duração e com apenas um dos lados disponível para escrita. Com dito antes, o papiro trouxe uma nova maneira de ler. Por conta da fragilidade material do papiro, o códice –feito de folhas dobradas –só foi possível graças ao desenvolvimento de folhas de pergaminho, feito originalmente a partir de peles caprinas ou ovinas.

Desta forma, é possível entender que cada suporte carrega suas peculiaridades e, por isso, proporciona diferentes leituras. Conforme Pires (2005, p. 25):

O conceito de “livro” se abre à medida que uma mesma Epopéia de Gilgamesh pode ser escrita e lida em plaquetas de argila, em rolos de papiro ou em códices impressos. Embora, seja necessário ressaltar que a leitura deste texto é modificada à medida que encontra um leitor diferente, em suportes distintos e condições sociais e culturais peculiares. É certo que cada versão guardará suas características, mas como podemos negar que sejam “livros” os conhecidos exemplares da literatura egípcia

denominados Livros dos mortos, escritos em hieróglifos do século XIII a.C., 19ª dinastia faraônica. (p. 25)

Conforme Roger Chartier (2001, p. 21), a história do livro pode ser categorizada em três tipos de mudanças: (1) morfológica, no que diz respeito às estruturas do livro em si; (2) técnica, no tocante aos meios de reprodução e distribuição; e (3) cultural, no que se refere às formas de leitura e da relação do livro com o leitor. Deste conceito, entende-se indiretamente que o objeto de leitura se modificou no decorrer dos séculos.

Comparado ao códice, já em vigência há cinco séculos, o *ebook* tem um histórico modesto. A data de nascimento oficial do *ebook* é 1971: neste ano foi lançado o Projeto Gutenberg<sup>14</sup>, uma biblioteca online que reúne gratuitamente até hoje obras do domínio público. Porém, a popularização de publicações digitais ocorreu somente em meados de 1997, graças aos avanços de técnicas de impressões digitais e à popularização do computador pessoal. De forma geral, o formato do códice foi reestruturado. Caminhou do mundo da coisa ao da não-coisa. O livro digitalizou-se. Como explica Chartier (2008)<sup>15</sup>:

A novidade atual é que essa relação entre as várias classes de objeto e os tipos de discurso explodiu, uma vez que há uma continuidade textual que se dá ao ler na tela, e a inscrição material nessa superfície ilimitada não corresponde mais a esses tipos de objeto (os rolos da Antiguidade, os códex manuscritos ou o livro impresso a partir de Gutenberg). (...) O problema do livro eletrônico está posto com a rematerialização dentro de uma ordem de objetos, como o *ebook* ou o computador portátil, que são objetos únicos para todas as classes de textos. A partir daí, a referida relação se põe em termos novos.

Publicações híbridas repensam o mercado editorial quanto ao sistema morfológico, técnico e cultural. Quais serão estas transformações? Qual a potencialidade do *ebook*? Entender a reestruturação do objeto do livro frente à contemporaneidade requer entender a transformação do ato da leitura, do leitor e do próprio projeto gráfico de livros. Conforme Chartier (2002) “A revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção dos textos, uma revolução do suporte do escrito e uma revolução das práticas de

<sup>14</sup> <https://www.gutenberg.org/>

<sup>15</sup> Entrevista com Roger Chartier. Tradução Luciana S. Salgado (FAPESP/USP). Originalmente concedida para o site *La Vie des Idées* em 29 de setembro de 2008. Disponível em [http://www.ufscar.br/linguasagem/edicao03/entrevista\\_chartier.php](http://www.ufscar.br/linguasagem/edicao03/entrevista_chartier.php)



leitura.” (p. 113). Percorrer estas alterações do suporte do livro é essencial para conectar os hábitos de leitura aos contextos sociais e tecnológicos dos leitores de cada época.

Através desta análise e desta compreensão histórica, percebe-se como é inocente apontar um suposto “fim do livro”. Ou até como está implicitamente proposto nessa afirmação categórica, o fim do códice enquanto formato material. A história do livro não é marcada por cortes secos entre suportes; pelo contrário, diferentes suportes conviveram entre si durante séculos. Na antiguidade, tivemos o *volumen* e o códice; na modernidade, tipografia e manuscrito medieval; na atualidade, livros impressos e *ebooks*. Mais do que um abandono abrupto dos formatos, enxergamos uma confluência e interação entre estes suportes não só por questões de hábitos dos leitores; como também por ambos formatos estarem conectados à escrita e ao alfabeto.

Conforme Nicolas Bourriaud (2011), a contemporaneidade é definida por uma questão radicante: as origens pré estabelecidas são móveis e alimentam-se de vários meios e referências. Ao contrário de um movimento radical, que corta inteiramente relações com o passado e suas estruturas tradicionais, o ato radicante permanece em movimento ao mesmo tempo que se mantém referenciado em suas origens. A história dos suportes remete a uma conclusão semelhante. Mais do que uma mudança vertiginosa e uma morte afiada entre seus formatos, o livro e seus formatos, digamos, descendentes, interferem entre si nas suas próprias modalidades de uso.

De maneira inusitada, há muito em comum da leitura medieval na leitura digital. A leitura medieval manifestava-se majoritariamente de forma oral e coletiva. Numa sociedade feudal praticamente analfabeta, os leitores alfabetizados constavam como nobres ou padres. Numa leitura feita em voz alta e em grupo, uma pessoa alfabetizada, normalmente ligada à Igreja, repassava o conteúdo corporificado em um livro para os demais ouvintes. Letra, corpo e voz estavam nitidamente conectadas na leitura da Idade Média. Neste momento e nesta prática, a leitura era uma atividade coletiva e compartilhada numa comunidade de leitores. Em suma, a conexão em rede era ainda mais reforçada pela atividade oral.

Há muito dessa conexão em formato de rede através da leitura em suportes eletrônicos. É certo que a leitura não é uma atividade solitária e enclausurada em si; o livro conecta pessoas já num momento anterior à leitura em si, pois o encontro

a determinado título sempre perpassa indicações, contatos e sugestões advindas de amigos, parentes e professores, por exemplo. A leitura inclui, necessariamente, uma socialização. Conforme Tauana Jeffman (2015):

A leitura oral, entre outras características, proporcionava a socialização entre aqueles que liam e aqueles que ouviam a leitura. Apesar de a leitura ter se tornado um ato solitário, envolvendo apenas leitor e livro, esta não deixou de ser uma prática de socialização, porém, de outras formas. (p. 107)

É evidente que a socialização através da leitura se moldou de outras maneiras no contexto de novas mídias eletrônicas. O meio digital trouxe plataformas e redes sociais que ampliaram de forma ímpar a aproximação entre leitores. *Booktubers*, como são denominados os leitores e produtores de conteúdo *vlogger* exclusivamente sobre livros no Youtube, criam redes de leitura coletiva através de *hashtags* e clubes de leitura virtuais. Neste contexto, é uma leitura compartilhada, participativa e conectada por uma rede de leitores *online*. A presença da oralidade em *vlogs*<sup>16</sup> sobre livros remete também à leitura oralizada dos vilarejos medievais.

Embora seja uma leitura coletiva tal qual na época medieval, a forma como ocorre é compartilhada e repaginada nos aparatos eletrônicos de leitura. É também uma leitura coletiva através do próprio suporte, feita por rastros e anotações de leitores em diversos momentos da vida do livro enquanto objeto. A presença dessa cadência de leitores se manifesta no suporte. As marcações numa Bíblia antiga demonstram os diversos momentos e pessoas que percorrem aquele artefato de leitura.

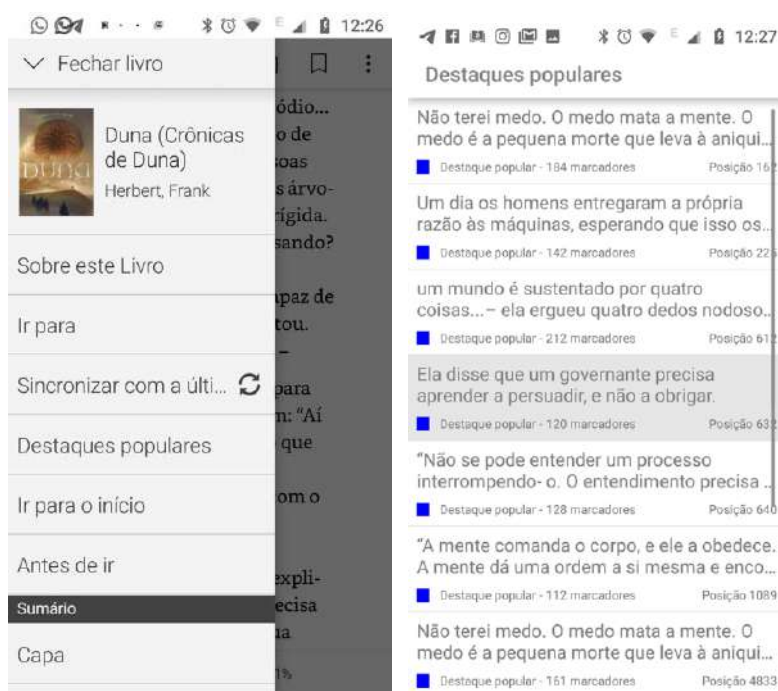
No meio digital, porém, estas marcas são ainda mais numerosas e, ao mesmo tempo, silenciosas. Através do cadastro do *ebook* na plataforma *online* de leitores/consumidores internacional e no banco de dados da Amazon, o *Kindle* exhibe destaques populares feitos anteriormente por outros leitores. O mesmo arquivo, agora na imaterialidade digital, proporciona um novo tipo de memória e uma nova forma de se relacionar com a leitura coletiva. De forma quase fantasmagórica, é uma leitura feita por muitos.

<sup>16</sup> *Vlog* é uma junção da palavra *video* com *blog*. Ou seja, é um diário pessoal e informal em formato de vídeo.



Figura 1: Página do manuscrito *Decret de Gratien*

As marcações com diversas anotações em suas margens ou entre linhas são vestígios dos leitores. *Decret de Gratien*, cerca de 1140 (manuscrito 354, f. 31). Amiens, biblioteca municipal. (CHARTIER, 1999, p. 88)



Figuras 2 e 3: *Print screens* do aplicativo Kindle em celular

Cada livro possui a opção de destaque individual, feito pelo próprio leitor no aplicativo. Dentro da plataforma, é possível acessar a memória coletiva do arquivo, onde estão os destaques feitos pelos outros usuários na plataforma. Dessa maneira, é possível ver os destaques mais populares do livro.

Para além dos hábitos entre leitores, há convergência na maneira como se lê através desses diversos suportes narrativos. A leitura do *volumen*, feita horizontalmente através do rolo sendo percorrido, remete diretamente à navegação online por páginas na *web*. Esta maneira de percorrer o suporte não é algo preso à navegação em *websites*. Desde 2019, o aplicativo do *Kindle* Amazon permite a leitura infinita em *scroll* em seus *ebooks*. É uma rolagem com um aspecto ainda mais infinito do que no *volumen*, pois no suporte eletrônico, evidentemente, não há limite material como o tamanho da folha de papiro.

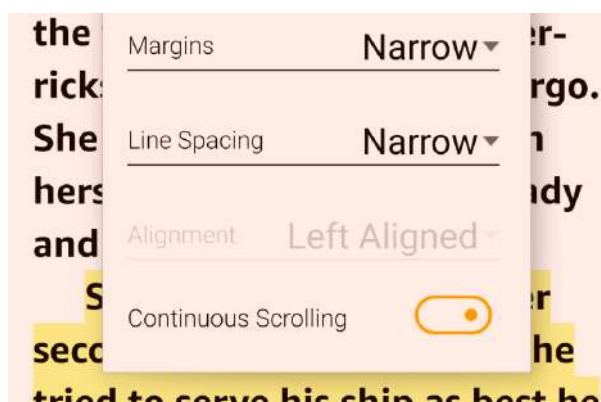


Figura 4: Print screen do aplicativo do Amazon Kindle

A leitura de rolagem contínua é uma característica que remete não só a navegação na *internet*, mas também à leitura de rolos do *volumen*. Este tipo de navegação se afasta da leitura por páginas do códice.

Por conta disso, é possível considerar que lemos atualmente com resquícios anacrônicos, misturas entre o meio físico e digital. Nossas referências de leitura conectam-se naturalmente ao livro impresso. Conforme Chartier (2002):

Escrever ou ler essa nova espécie de livros supõe desligar-se de hábitos adquiridos e transforma as técnicas de validação do discurso erudito sobre as quais os historiadores começaram recentemente a escrever a história e a validar os efeitos. (p. 107)

Estamos tão habituados a viver envoltos de coisas que a ideia de um livro virtual parece, à primeira vista, desprezível. Há um “quê” de glamourização do livro impresso por seu valor como objeto. Este sentimento é nada mais do que o embate típico entre o mundo das coisas e o mundo das não-coisas. Como explica Vilém Flusser (2007, p. 52), na obra “O mundo Codificado”, estamos acostumados ao mundo das coisas porque vivemos rodeados delas em nossos ambientes: casa, móveis, veículos, sapatos, roupas e livros.

Essa materialidade das coisas nos é confortável porque, além de marcar uma presença física, nos conecta pelo fato de serem finitas, de estarem sujeitas à morte. Por outro lado, as não-coisas são informações imateriais, como softwares, dados no computador, imagens eletrônicas na tela. São inapreensíveis, ou seja, são informações inconsumíveis. As publicações híbridas percorrem o mundo das coisas e não-coisas, respeitando cada qualidade de seus contextos.

Dessa forma, há uma confluência entre os hábitos de leitura nos diferentes suportes. Conforme Hayles (2002), a simbiose entre formatos tem muito a nos ensinar como leitores e usuários de diferentes formatos de mídias:

Livros impressos são resistentes demais, confiáveis, de longa duração e versáteis para serem considerados obsoletos pela mídia digital. Em vez disso, o meio digital nos deu a oportunidade de algo que não fizemos nos últimos séculos: enxergar o impresso com novos olhos e, com isso, a possibilidade de entender quão profundamente a teoria e a crítica literárias foram imbuídas de suposições específicas sobre o mundo impresso. Na medida que trabalhamos em práticas críticas e teorias apropriadas para a literatura eletrônica, nós teremos renovado nossa estima pelas especificidades do impresso. No emaranhado que é a ecologia das mídias, mudar algo no sistema resulta mudanças em tudo no sistema. Livros não terão o mesmo fim dos dinossauros, mas seguiram o fator humano de mudar conforme nós mudamos, modificando-se e evoluindo de inúmeras maneiras que, como disse um amante de livros há um bom tempo atrás, continuarão a nos ensinar e a nos deliciar. (*Op. Cit.*, p. 33).<sup>17</sup>

Deste ponto, conclui-se que o livro impresso não tem seus dias contados; nem está ameaçado pelos novos aparatos de leituras digitais. São justamente as especificidades do meio digital que evidenciam as características específicas do mundo impresso.

A vivência contemporânea, tão marcada pela aceleração da sociedade, desassossego e fragmentação do tempo, se manifesta também nas práticas leitoras. Estas manifestações coletivas e individuais estão intimamente ligadas às transformações tecnológicas, já que, desde os anos de 1960, os meios de comunicação tornaram-se mais do que nunca extensões do homem, modificando

<sup>17</sup> Tradução nossa. Texto original: *Print books are far too hardy, reliable, long-lived, and versatile to be rendered obsolete by digital media. Rather, digital media have given us an opportunity we have not had for the last several hundred years: the change to see print with new eyes, and with it, the possibility of understanding how deeply literary theory and criticism have been imbued with assumptions specific to print. As we work toward critical practices and theories appropriate for electronic literature, we may come to renewed appreciation for the specificity of the print. In the tangled web of medial ecology, change anywhere in the system stimulates change everywhere in the system. Books are not going the way of the dinosaur but the way of the human, changing as we change, mutating and evolving in ways that will continue, as a book lover said long ago, to teach and delight.*"

nossos costumes e hábitos. Qualquer meio é, de uma maneira ou de outra, uma extensão de alguma capacidade do corpo humano. O livro é uma extensão do olho, a roupa é uma extensão da pele, como concluiu McLuhan (2018). Desta forma, os meios são potencializações de nós mesmos. Estas extensões modificam nossa percepção em nível individual e social.

Conclui-se, então, que a mudança da estrutura do livro modifica nossa percepção do objeto livro e, por consequência, nossa relação como leitor. As mudanças tecnológicas e do formato do livro geram novos comportamentos de leitura. Por conta disso, a leitura na contemporaneidade apresenta questões próprias aos suportes digitais, que permeiam as mesmas questões sociais como aceleração e fragmentação do ser. Sendo assim, é claro que a leitura e os suportes acompanham estas tendências comportamentais.

A internet, um dos grandes fatores de mudança comportamentais e sociais das últimas décadas, trouxe consigo novos leitores: são usuários e navegadores. O livro é algo além do formato de página dupla. Podemos ler através de telas digitais, em um *container* infinito, e percorrer imagens e textos como não é possível no formato códice. A leitura em dispositivos eletrônicos ocorre numa tela infinita através de *scrolling*, acompanhada de *hyperlinks*, vídeos e conteúdo extra.

Portanto, para compreender a leitura contemporânea é imprescindível entender o suporte como ferramenta. O próprio formato ou meio de leitura já demonstra uma indicação de como ele deve ser lido. Ainda conforme Chartier (2001):

Um livro de 1530 não se apresenta como um livro de 1880 e há evoluções globais que atingem toda a produção impressa em suas regras e seus deslocamentos. Mas é certo também que nessas transformações colocam-se intenções de público ou, mais ainda, intenções de leitura. (p. 236)

Apesar do próprio formato já indicar os possíveis usos, o usuário escolhe como interagir com a tecnologia, caminhando para além dos usos específicos do suporte. A análise de mídia-específica e as metáforas visuais propostas por Hayles (2002) demonstram como o objeto que guarda o conteúdo de um livro é de suma importância no momento da leitura. É através do suporte, material ou imaterial, que se configuram os hábitos de leitores.

Numa visão histórica, a conexão entre suporte, contexto e práticas de leitura mostra-se evidente. Cada elemento dessa tríade tem efeitos entre si. Na atualidade contemporânea, perceber a importância do design de livro, seja ele físico ou não, é crucial para conceber os diversos costumes e práticas dos leitores que permeiam nosso mundo.

### 3.2 O livro atualizado: da página à interface

Tudo começa em um risco. Um gesto. Uma linha. É o começo da forma, do discurso, do tudo. Se há algo democrático nessa vida, é o risco: pode ser de todos, de qualquer um, de ninguém. Um risco é analfabeto, é o começo da caligrafia, é o início do desenho de quem não sabe o que está fazendo, ou o começo da ilustração de quem sabe muito bem onde está se metendo. Um risco é o traço piscando no começo da tela do *Word*, é o arquivo corrompido, é o começo de um *<head>* num *<body>*.

Nossa relação com o risco e processo mudou drasticamente nos últimos 30 anos, devido às mais diversas atualizações tecnológicas em macro e microescala. A popularização do computador pessoal, da internet e do celular *smartphone* tornou o cotidiano uma malha tênue entre a vida real e virtual, entre online e offline. Conforme Vilém Flusser (2007, p. 36), a história da humanidade pode ser analisada pelo viés de uma história da fabricação, e esta análise pode ser dividida numa linha do tempo em quatro períodos: o das mãos, o das ferramentas, o das máquinas e o dos aparelhos eletrônicos. Estes quatro períodos são marcados pela redefinição do vínculo do homem com o mundo e consigo próprio, já que a relação e percepção do corpo com o espaço é transformada em função do uso das ferramentas, integrando-o cada vez mais à cultura e cada vez menos à natureza. Ainda citando Flusser (2007):

“(...) no momento em que a ferramenta – como um machado, por exemplo – entra em jogo, é possível falar de uma nova forma de existência humana. Um homem rodeado de ferramentas, isto é, de machados, pontas de flecha, agulhas, facas, resumindo, de cultura, já não se encontra no mundo como em sua própria casa, como ocorria por exemplo com o homem pré-histórico que utilizava as mãos. Ele está alienado do mundo, protegido e aprisionado por cultura”. (p. 37)

Este quarto período da linha do tempo, que de acordo com Flusser (2007, p. 51) é chamado de período dos aparelhos eletrônicos, configura-se também por um mundo dominado por coisas e não-coisas. Anteriormente, nosso mundo era composto apenas por coisas, ou seja, objetos físicos mensuráveis, manipuláveis. Roupas, carros, livros. Agora, principalmente após a popularização da internet e dos computadores pessoais, nosso universo é formado também por não-coisas: informações imateriais, presentes apenas no mundo virtual.

São as telas de celulares, as letras de histórias em *e-readers*, os softwares antivírus. Em suma: a não-coisa é o que não pode ser pego pela mão. Por mais que nosso universo seja composto há eras de informação, é somente na atualidade que se configura um mundo virtual e imaterial complexo, tão importante e presente em nossas vidas quanto o próprio mundo real.

Tal paralelo da história da fabricação feito por Flusser pode ser aplicado à história do livro e do seu suporte. É importante ressaltar que consideramos o livro numa definição mais abrangente, muito além da corporificação na encadernação do códice. A palavra livro refere-se à “obra”. Quando uso a palavra “livro” me refiro ao contêiner do texto, ou seja, aquilo que guarda num objeto (material ou imaterial) palavras, frases, parágrafos.

Dito isso, é importante ressaltar que o suporte do livro sofreu diversas transformações enquanto forma de apresentação e artefato. O livro já foi uma plaqueta de argila, uma pedra entalhada, uma folha de papiro, um rolo — hoje, o livro é também formado por *pixels* ou *e-ink* iluminados na tela. Conforme Pires (2015):

Portanto, este livro que temos hoje nas mãos, suporte sobre o qual chegam até nós os textos (narrativas literárias, ensaios etc.) não foi sempre um códice, ele sofreu inúmeras transformações, tanto do ponto de vista morfológico quanto das técnicas de reprodução. [...] Do mesmo modo que foi alterada a sua forma, diversas mudanças também ocorreram nas relações instituídas com os seus leitores, inaugurando usos e funções, estabelecendo seu papel na sociedade. (p. 18)

Há quem defenda que o começo da modernidade ocorreu com a invenção da imprensa por Gutenberg, no século XV. O advento da tipografia é, sem sombra de dúvidas, um marco no que confere à produção de livros e ao suporte de informações. A tecnologia da prensa tipográfica possibilitou a fabricação em massa de livros, se



compararmos ao modelo de produção anterior, no qual monges copistas demoravam anos, até mesmo décadas, para criação artesanal de um único livro.

Embora Gutenberg tenha criado um *layout* de página conservador para a Bíblia de 42 Linhas e não tenha revolucionado o design editorial da época, a prensa tipográfica modificou o sistema de distribuição de livros. Ou seja, embora Gutenberg tenha revolucionado em questões técnicas, a prensa tipográfica não modificou o suporte de escrita nem mesmo as práticas de leitura. Os *ebooks*, porém, trazem consigo uma revolução tripla. Segundo Chartier (2002), “a revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção dos textos, uma revolução do suporte do escrito e uma revolução das práticas de leitura” (p. 113).

O contexto do surgimento e popularização dos *ebooks* é ímpar. Comparado ao códice, já em uso há quinhentos anos, o *ebook* tem um curto histórico. Seu nascimento oficial data de 1971, ano do lançamento do Projeto Gutenberg<sup>18</sup>, uma biblioteca online que reúne gratuitamente até hoje obras do domínio público. Porém, a popularização de publicações digitais ocorreu somente em meados de 1997, devido aos computadores pessoais. Neste mesmo período, os avanços de técnicas de impressões digitais proporcionaram impressões mais fáceis e mais baratas do que imprimir em máquinas de fotocópias. De forma geral, o formato do códice foi reestruturado. Mais do que nunca, o livro caminhou do mundo da coisa ao da não-coisa nas últimas décadas. O livro digitalizou-se em *pixels* na tela.

A partir disso, pode-se inferir que as publicações hoje caminham para uma hibridização, uma vida entre o impresso e o digital. Os avanços tecnológicos transformaram nossos hábitos como leitores, pois o formato e suporte do livro transitam entre o mundo físico e o virtual. Esta transfiguração do leitor já ocorreu em épocas passadas, por exemplo, quando o formato do códice foi imposto. Conforme Chartier (2002):

No Século IV da era cristã, uma nova forma de livro impôs-se definitivamente, em detrimento daquela que era familiar aos leitores gregos e romanos. O códex, isto é, um livro composto de folhas dobradas, reunidas e encadernadas, suplantou progressivamente, mas inelutavelmente os rolos que até então haviam carregado a cultura escrita. Com a nova materialidade do livro, gestos impossíveis tornavam-se comuns: assim, escrever enquanto se lê, folhear uma obra, encontrar um dado trecho. Os dispositivos próprios ao códex transformaram profundamente os usos dos textos. A invenção da

---

<sup>18</sup> <https://www.gutenberg.org/>

página, as localizações garantidas pela paginação e pela indexação, a nova relação estabelecida entre obra e objeto que é o suporte de sua transmissão tornaram possível uma relação inédita entre o leitor e seus livros. (p. 106)

Portanto, as mudanças tecnológicas e, conseqüentemente, de suporte e formato geram novos comportamentos de leitura. A internet, um dos grandes fatores de mudança comportamentais e sociais das últimas décadas, trouxe consigo novos hábitos para os leitores – praticamente transformados em navegadores. A leitura em dispositivos eletrônicos agora pode ocorrer numa tela infinita através de *scrolling*, acompanhada de hyperlinks, vídeos e conteúdo extra.

Dessa forma, a leitura não se fecha apenas na escrita textual, mas também se liga a outras mídias adjacentes. Por conta disso, frequentemente lemos de forma anacrônica, já que nossas referências de leitura retomam naturalmente ao livro impresso. Porém, este novo ambiente de leitura, virtual e online, possibilita a criação de hábitos inéditos do leitor. Ainda segundo Chartier (2002)

Escrever ou ler essa nova espécie de livros supõe desligar-se de hábitos adquiridos e transforma as técnicas de validação do discurso erudito sobre as quais os historiadores começaram recentemente a escrever a história e a validar os efeitos. (p. 107)

Ao mesmo tempo, quanto mais a tecnologia avança, mais ela cai em suas próprias armadilhas. A constante atualização de *softwares* impossibilita o acesso de tecnologias “antigas”, de dez anos atrás. Escrevo este texto num arquivo editável do Microsoft Word 2013. Provavelmente daqui a duas décadas serei incapaz de abrir este documento na versão mais atualizada do programa – se ele ainda existir. É uma obsolescência de poucas décadas, se comparado à vida útil de um livro de capa dura moderno, que pode durar, numa boa edição, até mesmo 80 anos de uso. Em suma, a tecnologia avança a partir deste risco: perde-se em si mesma. Há quem diga que os arquivos na internet são imortais, sem o perecimento do papel.

Contudo, a esperança da imortalidade imaterial mostra-se um dos grandes enganos da contemporaneidade. Tal problema é recorrente em projetos híbridos. Quando falamos de publicações híbridas, ou seja, publicações feitas para diversos suportes, desde o impresso ao digital, o risco da adaptação é pulsante. Embora o livro impresso seja um formato que perdure, dependendo da edição e encadernação, por até um século, como podem sobreviver seus irmãos do meio digital? Como

controlar totalmente o risco dos diferentes formatos de *ebooks* em diferentes dispositivos?

Conforme o editor Hugh McGuire (2012), a distinção entre internet e livros será, em breve, imperceptível. Livros são formados de palavras, frases, parágrafos e imagens dispostas conforme as possibilidades do seu meio. Da mesma forma, a internet é composta de palavras, frases, parágrafos e imagens dispostas conforme as possibilidades do seu meio. É justamente a disposição destes elementos no suporte que diferencia a internet e os livros; sendo esta disposição uma escolha com reminiscências históricas e tradicionais. O formato do livro, códice, torna-se novamente um motivo para definir o que é um livro e o que não é.

Entretanto, livros atualmente são projetados de forma semelhante a sites. A hierarquia de um código HTML é a base tanto para construção de *ebooks* quanto para páginas na web. A hierarquia do código da informação de livros e páginas da internet parte do mesmo pressuposto, isto é, sua base está formada por um texto eletrônico que contém estruturas como *tags* de classes, *highlights*, *div*, *head*, e *hyperlinks* para criar um layout.

Se a estrutura entre livros e *webpages* é a mesma, por que não pensamos em livros com as mesmas possibilidades de uma página de internet? É um impasse apenas de reminiscência histórica e atrelamento aos velhos costumes? Ainda conforme Hugh McGuire (2012), esta questão passa por uma legitimação que o próprio mercado editorial não acompanha – e, sobretudo, não tem interesse em acompanhar:

Mas há um problema: os editores têm medo de sites e da internet. E com razão. A internet absorve os modelos de negócios existentes e cospe o caos. Vimos isso acontecer com música e com os jornais e filmes. Como a Internet pode mudar radicalmente os negócios de publicação de livros, os editores têm razão em se preocupar. (p. 115)<sup>19</sup>

Embora exista um formato geral de arquivos (.epub), os formatos atuais de *ebooks* são diferenciados justamente porque foram desenvolvidos e pertencem à diferentes empresas. Os formatos .azw, .kf8, .mobi correspondem à Amazon, enquanto o formato .iba pertence à Apple. Isto é, é impossível ler um *ebook* em

<sup>19</sup> Tradução nossa. Texto original: *But there is a catch: Publishers are afraid of websites and the Internet. And rightly so. The Internet gobbles up existing business models and spits out chaos. We've seen this with music and with newspapers and movies. Because the Internet could radically change the book publishing business, publishers are right to worry about it.*

formato .azw em qualquer *e-reader* que não seja um *Kindle* Amazon. Desta forma, as empresas detêm controle dos formatos de livros, tanto em questão de formato de arquivo quanto de produto a ser comprado.

Ao existir essa diferenciação de formatos de *ebooks*, é muito mais difícil compartilhar citações, copiar e colar, mover e trocar informações de *ebooks* entre clientes de diferentes empresas. É um sistema fechado e menos flexível do que websites. Desta forma, *ebooks* são bem mais difíceis de serem “domesticados”, por mais que sejam construídos com a mesma língua HTML que a internet. Essa dificuldade de domesticação é, propositalmente, uma escolha de mercado e das grandes empresas de produtos digitais.

### HTML from a HuffPo article about Britney Spears

```
<link rel="canonical" href="http://www.huffingtonpost.com/2011/03/30/britney-
spears-dolce-gabbana-femme-fatale_n_842399.html" />

<meta name="keywords" content="britney, spears, dons, dolce, &amp;, gabbana,
in, 'femme, fatale', promo, pics, (photos), style" />
<meta name="description" content="In case you haven't heard, Britney
Spears is back, better than ever, as they say, and dressed by Dolce &amp; Gabbana
in the promotional pics for her 'Femme Fatale' album. But what's more --
sounds like BritBrit has earned the designers' praise." />
<meta property="og:type" content="article" />
<meta property="og:site name" content="The Huffington Post"/>
<meta property="og:title" content="Britney Spears Dons Dolce &amp; Gabbana In
'Femme Fatale' Promo Pics (PHOTOS)" />
<meta property="fb:app_id" content="46744042133"/>
<meta name="title" content="Britney Spears Dons Dolce &amp; Gabbana In 'Femme
Fatale' Promo Pics (PHOTOS)" />
<meta name="category" content="Style" />
<meta name="author" content="Hilary Moss" />

<meta name="publish_date" content="Wed, 30 Mar 2011 08:03:11 EST" />
<link rel="image_src" href="http://i.huffpost.com/gen/261732/thumbs/a-
BRITNEY-SPEARS-DOLCE-GABBANA-large.jpg" />
<meta name="image" content="http://i.huffpost.com/gen/261732/thumbs/a-
BRITNEY-SPEARS-DOLCE-GABBANA-small.jpg" />
```

Figura 5: Código HTML de página na web sobre a Britney Spears

### HTML from .epub of Don Quixote

```
<?xml version="1.0" encoding="utf-8"?>
<html xmlns="http://www.w3.org/1999/xhtml" xml:lang="en">
<head>
<meta name="generator" content=
"HTML Tidy for FreeBSD (vers 25 March 2009), see www.w3.org" />
<title>Don Quixote</title>
<link rel="stylesheet" href="css/main.css" type="text/css" />
<meta http-equiv="Content-Type" content=
"application/xhtml+xml; charset=utf-8" />
</head>
<body>
<div class="body">
<div class="text">
<p><strong>TO THE DUKE OF DEJAR, MARQUIS OF GIBRALTAR, COUNT OF
BENALCAZAR AND BANARES, VICECOUNT OF THE PUERBA DE ALCOCER, MASTER
OF THE TOWNS OF CAPILLA, CUREL AND BURGUILLOS</strong></p>
<p>In belief of the good reception and honours that Your Excellency
bestows on all sort of books, as prince so inclined to <strong>favour</strong> good
arts, chiefly those who by their nobleness do not submit to the
service and bribery of the vulgar, I have determined bringing to
light The Ingenious Gentleman Don Quixote of la Mancha, in shelter
of Your Excellency's glorious name, to whom, with the obedience I
owe to such grandeur, I play to receive it agreeably under his
protection, so that in this shadow, though deprived of that
```

Figura 6: Código HTML de *ebook* .epub de Dom Quixote

Se considerarmos o viés do *ebook* como um produto a ser consumido, formatos fechados são produtos mais “seguros”, menos propensos ao compartilhamento online e, portanto, à pirataria. Conforme Guilherme Estrella (2018), a diferença entre piratas e corsários, na época das Grandes Navegações, é uma questão de autonomia. Enquanto corsários roubavam a serviço de países, ou seja, realizavam roubos por ordens de grandes instituições, os piratas atuavam como empreendedores autônomos. Percebemos, então, uma insurgência que remonta aos piratas apropriadores e saqueadores numa trajetória anti-fronteiras, anti-amos, independente; uma atitude realizada nos próprios moldes e necessidades. É possível fazer uma comparação com o surgimento de *hackers* que, embora tenham começado a roubar informações de forma autônoma, logo foram fagocitados pelas grandes instituições — no caso atual, empresas e agências de serviço secreto governamental.

Traçando um paralelo entre o mercado editorial, produção de *ebooks* e pirataria, é possível perceber uma questão sensível sobre legitimação do livro impresso frente ao *ebook*. Esta situação advém do senso comum de que o conteúdo impresso inclui necessariamente pesquisa e trabalhos importantes, enquanto a internet é recheada de *memes* e besteiras — um impasse em questão do que possui ou não qualidade. Há também uma lógica que engloba o custo de produção: se está na internet, é de graça e, se é gratuito, não tem qualidade. Esta visão superficial de legitimação do suporte facilmente se comprova incorreta, pois livros gratuitos estão disponíveis na Internet, que além deles, contém também artigos científicos e notícias de jornais gratuitos. Além disso, nem todo conteúdo dos livros é necessariamente de qualidade.

Esta legitimação do livro impresso se relaciona com o medo do mercado editorial em perder espaço e dinheiro graças à internet. Afinal, a internet transformou o mercado audiovisual e o mercado musical como nunca antes visto. É de se esperar que editores tenham resistência em mesclar o mundo dos livros com o mundo da internet. Desta forma, as casas editoriais menosprezam *ebooks* através de três medidas sintomáticas: (1) falta de incentivos para publicações digitais; (2) pagamento abaixo da média para diagramadores no ramo; e (3) preços elevados de *ebooks*, sendo semelhantes aos preços de livros impressos. O mercado editorial, então, deslegitima o meio digital. Conforme Gamba Jr (2013):

Assim, Lyotard lança as bases para a definição do período em que as transformações do discurso atravessam a sociedade modificando hábitos e posturas e criando não só relevância da palavra narrativa, que nos interessa em particular. Os movimentos artísticos que, desde os séculos XIX, caminham para uma subjetivação da produção e uma atenção crítica às estruturas discursivas; os avanços tecnológicos que, além de criar veículos para a transmissão desses discursos, possibilitam a mescla de linguagens; e, por fim, a revolução nas estruturas da produção acadêmica que propõe novas metodologias são sintomas dessa condição chamada de pós-moderna por Lyotard. (p. 21)

Esta questão do hackeamento de *ebooks* aponta diretamente para uma opção alternativa frente à desvalorização deste pelo mercado editorial. Aqui os hackers e piratas virtuais agem como autônomos para soluções de problemas que o próprio mercado criou. Talvez soluções criativas para a valorização de publicações digitais surjam destas iniciativas individuais. É plausível que grandes mudanças venham de fora das casas editoriais, já que o medo de mudanças na era da internet recai no conservadorismo projetual e literário. Entretanto, é preciso assumir o risco. Afinal, os processos de produção e lógica projetual estão em constante e intensas mudanças, e precisamos de novas formas e resoluções para explorar o suporte físico e digital do artefato livro.

Os avanços tecnológicos das últimas quatro décadas reestruturaram o formato e o objeto do livro. Estas mudanças carregam consigo uma transformação do ato de leitura, do perfil e hábitos do leitor e do próprio projeto gráfico dos livros. O contexto digital trouxe consigo novas formas de leitura. Conforme Chartier (2002):

A revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção dos textos, uma revolução do suporte do escrito e uma revolução das práticas de leitura. (p. 113)

Conforme Mod (2012), a leitura em *iPads* e *e-readers* mostra como o formato da página dupla é apenas um dos containers do ato da leitura. Agora podemos ler em contêineres sem limites. A leitura em dispositivos eletrônicos ocorre numa tela infinita através de *scrolling*, acompanhada de *hyperlinks*, vídeos e conteúdo extra. É chato — e anacrônico — quando o software de leitura em tablet simula o virar de páginas. Já que possuem diferentes finalidades e funções, o mundo digital está além de uma mimetização precária do mundo físico.

Num breve paralelo às artes da fotografia e pintura, a tela digital deve ser pensada como uma criação de enquadramento subtrativo, e não aditivo, isto é: a composição é criada através da escolha de elementos a ser dispostos na tela a partir de um todo. Subtrai-se o que é mostrado.



Figura 7: A tela como um espaço a ser percorrido em enquadramento subtrativo

Ainda segundo Mod (2012), a forma de ler está diretamente ligada ao seu modo de produção. Desconsiderar esta reformulação dos sistemas de produção de livros é uma armadilha, pois o processo de se fazer um livro está intimamente ligado à criação, leitura e consumo do mesmo. O autor comenta ainda que o livro, do ponto de vista projetual, é tradicionalmente feito através um sistema dividido em três partes: (1) etapa pré-artefato; (2) etapa do artefato; e (3) etapa pós-artefato.

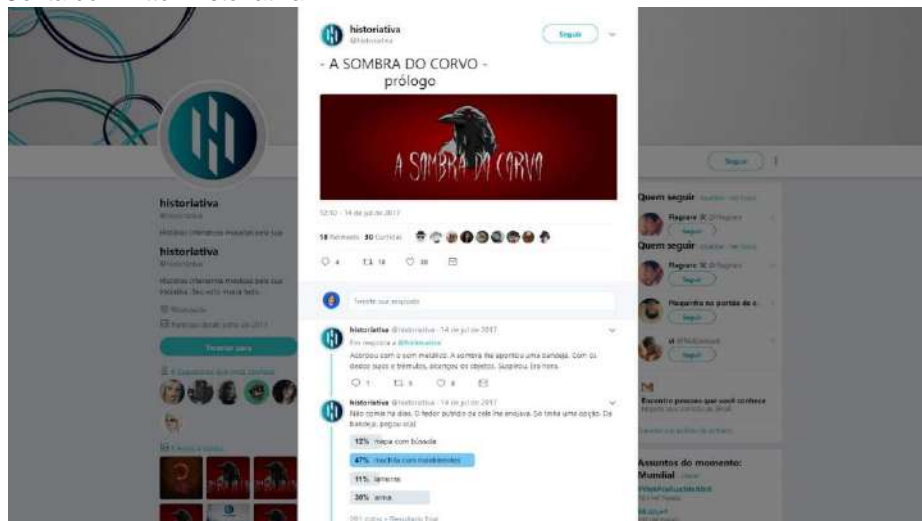
A primeira etapa prescinde de poucas pessoas, pois um livro é feito normalmente num sistema recluso, envolvendo, basicamente, autor e editor. Quando muito, uma casa editorial. A segunda etapa é a criação e produção do livro em si, do artefato do livro. Se considerarmos o livro tradicional, temos um produto final de sistema imutável, fechado; uma ilha fechada em si mesma.

A terceira etapa, pós-artefato, é quando os leitores se engajam com o artefato. Novamente, se considerarmos do ponto de vista clássico, esta é uma etapa isolada: há discussão sobre o artefato, rodas de conversa, aulas em faculdades. Porém, é ainda assim uma etapa desconectada do resto, que não afeta a produção de conteúdo nem o artefato em si.

O meio digital modificou estas etapas de produção. O processo do livro não é mais isolado e separado. Há aumento no compartilhamento de informações,

engajamento dos leitores e participação do público que pode redefinir completamente o artefato, que agora permite um sistema aberto e colaborativo. Pense em histórias criadas em threads e votações de *tweets* no *Twitter*, livros criados a partir de artigos do *Wikipedia* ou posts e comentários de blogs.

Figura 8: Conta do *Twitter* Historiativa



([www.twitter.com/historiativa](http://www.twitter.com/historiativa)), onde são geradas histórias a partir de votações online. Acesso em abril de 2018.



Figura 9: Coleção impressa e encadernada de “Guerra do Iraque” de James Bridles. Esta coleção advém inteiramente do histórico editorial da Wikipédia sobre o assunto.

De acordo com McLuhan (2018), se os meios de comunicação funcionam como extensões do homem, temos vivido a maior expansão de nossos corpos nos últimos 30 anos. A internet serve como um grande espelho e amplificador de nós



mesmos, em um contexto de hipermídia recheado de textos, gifs, áudios, vídeos. É uma extensão do nosso corpo com alcances nunca vistos.

A tecnologia dos últimos 40 anos está transformando o formato dos livros de tal forma que o projeto gráfico não é apenas impresso. Hoje o livro como suporte se reestrutura para um contexto híbrido, presente tanto no mundo inatingível das informações quanto no mundo físico, real. O mundo das coisas e não coisas converge cada vez mais: há um muro invisível e cada vez mais imperceptível entre estes dois universos.

Os aparatos tecnológicos modificaram nossa forma de ler e escrever, sobretudo em contextos digitais. O texto eletrônico, em código, modificou a estrutura técnica do livro, aproximando-o de uma página da web, possibilitando uma interface cada vez mais interativa, colaborativa, online. Esta modificação estrutural torna-se também uma grande revolução de distribuição e morfologia, resultando em novas formas de leitura.

Assim sendo, é de se esperar que estes novos hábitos de leitura gerem novos leitores, mais acostumados ao compartilhamento e hibridismo hipermediático dos aparatos tecnológicos. O formato do livro se adapta cada vez mais para contextos colaborativos, interativos, participativos. O livro e o leitor se reconfiguraram devido aos novos suportes de leitura, sobretudo se comparado aos contextos tecnológicos e digitais.

### **3.4 Publicações híbridas: contexto atual**

De acordo com De Bruijn et al (2015), publicação híbrida é aquela lançada em diferentes formatos, tanto impresso quanto eletrônico, preferencialmente num fluxo que minimize o trabalho de modificação em cada suporte. A lógica das publicações híbridas é justamente a possibilidade de formatos múltiplos. Tendo como princípio a multiplicidade, uma publicação híbrida se estabelece dentro do espectro da modularidade e da adaptação de um suporte para o outro.



Figura 10: Fluxo de trabalho em publicações híbridas  
Esquema adaptado de DE BRUIJN, et al. (2015, p. 27). A definição de De Bruijn para publicações híbridas tem como base o processo produtivo. Conforme autor, as publicações híbridas têm três tipos de fluxo de trabalho: (1) Tradicional; (2) One-to-many; e (3) One-to-database.

Porém, propomos aqui uma revisitação e crítica desta definição de publicações híbridas, tal como no capítulo 2, ao redefinirmos e repensarmos a ideia de leitor e leitura definida pelo IPL. A caracterização de uma publicação híbrida deve ser apontada para além do seu processo produtivo e do fluxo de trabalho, pois estes são apenas alguns dos diversos atributos híbridos que uma publicação pode apresentar.

Será necessário, então, um momento de reavaliação. Como definir, então, hibridismo? E a partir de quais parâmetros? O hibridismo pode ser analisado por vieses como suas múltiplas funções ou suas multilinguagens. Conforme Gamba Jr (2013):

O contexto pós-moderno, como já vimos, aponta para mesclas e hibridismos que, por vezes, esfumam e que, por outras, reforçam as fronteiras entre veículos. Essa subversão das relações culturalmente estabelecidas para a produção sinaliza uma crise em relação aos limites impostos pelo veículo. Esses limites são de diferentes ordens, mas podemos observá-los se sistematizamos essa análise dentro de uma tensão entre as noções de mídia e multimídia. (p. 166)

Os meios têm cada vez mais trocado entre si, numa simbiose entre fronteiras que culmina em questões até mesmo confusas. O digital simula o impresso, o impresso simula o digital, o não interativo simula o interativo, o interativo simula o não interativo. Também é um hibridismo nesse sentido. Nessas variantes, percebe-se diferentes níveis de configuração: o hibridismo entre veículos de

materialização, linguagens, formatos, funções e mídias. Por exemplo, o computador pessoal é um veículo que apresenta diferentes formatos em seu software — abrimos arquivos de imagem em .jpg, músicas em .mp3, páginas da web em .HTML —, apresenta funções de uma máquina de escrever e de uma tela de televisão, congrega mídias assim como possui linguagens que remetem à televisiva, ao folhetim e à publicidade.

Possui hibridismo em várias vertentes. Dessa forma, o hibridismo torna-se uma questão mais complexa do que simplesmente veículos de propagação impressos e digitais, ou formas de fluxo de trabalho, pois o hibridismo pode configurar-se a partir de multilinguagens, multimídias e múltiplas funções.

Podemos afirmar, então, que uma publicação híbrida não é definida apenas por seus formatos finais de veiculação — impresso e digital —, mas também por suas híbridas funções, linguagens, formatos e mídias. Uma publicação híbrida pode ser projetada em arquivo .PDF e ser lida no computador numa estrutura semelhante à sua versão impressa, porém a função da mesma publicação, exportada no mesmo formato, pode possuir finalidades quanto às plataformas de veiculação: o .PDF digital pode ser consumido para divulgação, enquanto o livro impresso tem como fim arquivo histórico e objeto de colecionador, por exemplo. Por conta desse hibridismo funcional, a publicação em formato .PDF pode ser considerada como uma publicação híbrida.

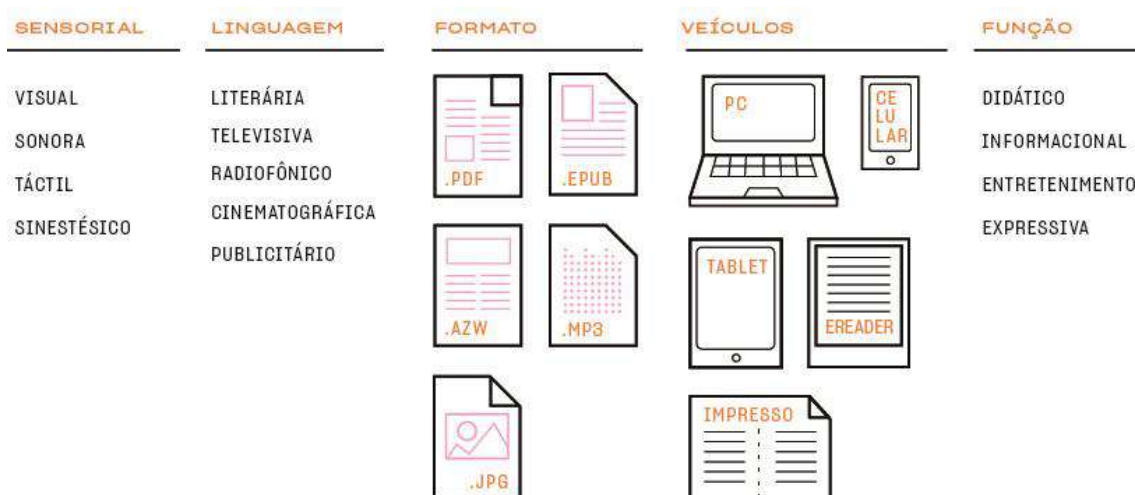


Figura 11: Tipos de hibridismo

O caráter híbrido não se configura somente por questões de veículos ou suportes. É possível que uma publicação seja híbrida por outros critérios, como emular mais de uma linguagem em si, apresentar diversas funções simultaneamente ou possui vários formatos de exportação de arquivo.

A publicação híbrida é, então, uma publicação lançada em diferentes veículos de materialização e apresenta diferentes funções, formatos e/ou linguagens. Nesse sentido, podemos entender uma conta de Instagram de revista como uma publicação híbrida, ou pensar que um .PDF digital e sua versão impressa são híbridos. Contudo, toda interação apresenta perdas e excessos, que se configuram até mesmo em anacronismos e incoerências de formato. Por que, por exemplo, uma leitura digital simula características da leitura impressa? A resposta está justamente por este conflito entre meios e definições. Conforme Fabiarz (2010), há duas vertentes de análise da leitura no quesito materialidade:

Um modelo de análise lê os textos, ignorando os seus suportes, a materialidade do objeto impresso ou manuscrito. No entanto, outra linha de análise privilegia uma visão onde a leitura é entendida como uma prática criadora, produtora de uma polissemia. “Os atos de leitura que dão aos seus textos significações plurais e móveis situam-se no encontro das maneiras de ler” (CHARTIER, 1996:78), sendo que essas maneiras, sofrem influência da forma como o texto é apresentado materialmente. Os diversos agentes produtivos entre o autor e o leitor intervêm nesta conformação significa. Segundo Chartier, não existe nenhum texto fora de seu suporte, qualquer que seja, que não despenda das formas através das quais ele chega ao leitor. (p. 115)

Ou seja, a primeira, mais corriqueira, admite que a leitura acontece pela integração entre leitor, autor e conteúdo textual. A segunda, inclui o suporte como um fator importante na interação triádica e no fenômeno da leitura. A mistura entre veículos de materialização e as leituras em dispositivos digitais reforça este segundo viés, já que torna ainda mais evidente as diferenças entre o fenômeno da leitura, quando meio impresso e meio digital são comparados.

O suporte não só produz sentido, como produz contextos de leitura: o leitor tem um propósito específico para cada tipo de dispositivo de leitura. A mistura entre simulacro, veículo de materialização, e a realidade faz com que não possamos mais ignorar a materialidade do suporte. O material fala; a materialidade é conteúdo. Conforme Hayles (2002):

Assim que o vibrante novo campo de textualidade eletrônica flexiona seus músculos, tem se tornado esmagadoramente claro que não podemos mais ignorar a materialidade na produção literária. A materialidade de um artefato não pode mais ser vista como uma subespecialidade dentro dos estudos literários; ela [a materialidade] deve ser central, pois sem ela temos poucas esperanças de forjar

uma descrição robusta e sutil de como a literatura está mudando sob o impacto das tecnologias da informação. (p. 19) <sup>20</sup>

Já que a materialidade é uma parte contextual fundamental na experiência da leitura, é preciso também entender as diferenças de um suporte ao outro. As diferentes características destes suportes explicitados acima configuram os mais diversos ambientes e modos de leitura. Em decorrência da tecnologia do papel eletrônico (*e-paper*) e ao baixíssimo consumo de energia, os leitores de *e-readers* estão, aparentemente, mais próximos dos hábitos de leitura dos leitores do livro impresso. É uma leitura que costuma ser prolongada, tanto pelas próprias funções materiais do aparelho – a tela que não causa fadiga no olho – quanto pela falta de interrupções por notificações ou outros aplicativos. É uma leitura diametralmente oposta a realizada nos *tablets*, por exemplo.

	FADIGA NO OLHO	PROCESSADOR	VIDA ÚTIL	TELA	COR	RESOLUÇÃO	TEMPO DE LEITURA
E-READER				E-PAPER			LONGO
CELULAR				LED			CURTO
LIVRO IMPRESSO				TINTA			LONGO
PC				LED			CURTO
TABLET				LED			CURTO

Figura 12: Diferenças entre suportes de leitura

Cada suporte apresenta características tecnológicas que influenciam no tipo de leitura, se será uma leitura mais prolongada ou não.

Sendo assim, a materialidade é um conteúdo em si. Por conta disso, o suporte e o veículo de materialização carregam um contexto e interferem na

<sup>20</sup> Tradução nossa. Texto original: *As the vibrant new field of electronic textuality flexes its muscle, it is becoming overwhelmingly clear that we can no longer afford to ignore the material basis of literary production. Materiality of the artefact can no longer be positioned as a subspecialty within literary studies; it must be central, for without it we have little hope of forging a robust and nuanced account of how literature is changing under the impact of information technologies.*

experiência da leitura. A partir disso, Hayles (2002) propõe o uso do termo metáforas materiais:

Tradicionalmente, a metáfora é definida como uma figura verbal. Derivada de um significado raiz, ela [a metáfora] denota a transferência de sentido associada a uma palavra para outra. No cenário ficcional de Egan, essa transferência ocorre não entre uma palavra e outra, mas entre um símbolo (mais propriamente, uma rede de símbolos) e o aparato material. (...) Para explicar essa lógica, proponho a expressão "metáfora material", um termo que coloca em primeiro plano a relação entre palavras e artefatos físicos. (...) Geralmente não estamos acostumados a pensar num livro como uma metáfora material, mas, na verdade, ele é um artefato cujas propriedades físicas e usos históricos estruturam nossas interações com ele de maneiras óbvias e, ao mesmo tempo, sutis. (p. 22)<sup>21</sup>

As metáforas materiais estão contidas no ambiente da leitura. Porém, se o material em si é um conteúdo a ser lido e entendido pelo leitor, não seria preciso também compreender o que cada mídia propõe? É preciso, então, entender a mídia, o suporte, a partir de uma leitura do que é a mídia em si. Para entender a experiência da leitura como um todo, deve-se compreender o que cada mídia propõe. Esse entendimento é uma compreensão advinda do próprio leitor, tal qual uma interpretação do texto ou o entendimento de figuras de linguagem.

Esta capacidade crítica e interpretativa retoma o termo literacia midiática (SARMENTO, 2019), que aponta para o contexto de educação e construção de capacidade crítica quanto às mídias. Embora a literacia midiática já seja utilizada na área de produção audiovisual para filmes e desenhos animados, ela deve ser ampliada para os diferentes tipos de suportes que congregam a leitura. Dessa forma, pode-se compreender melhor a leitura no contexto contemporâneo, permeados por leituras híbridas.

A literacia midiática conversa diretamente com a ideia de uma análise de mídia específica. Cada suporte entrega um tipo de leitura, já que envelopa o conteúdo de uma determinada forma. Conforme Hayles (2012) “Ao entender literatura como a troca entre forma, conteúdo e mídia, a análise de mídia específica

<sup>21</sup> Tradução nossa. Texto original: *Traditionally metaphor has been defined as a verbal figure. Derived from a root meaning bearing across, it denotes the transfer of sense associated with one word to another. In Egan's fictional scenario, the transfer takes place not between one word and another but rather between a symbol (more properly, a network of symbols) and material apparatus. (...) To account for this traffic I propose material Metaphor, a term that foregrounds the traffic between words and physical artifacts. (...) We are not generally accustomed to think of a book as a material metaphor, but in fact it is an artifact whose physical properties and historical usages structure our interactions with it in ways obvious and subtle.*

insiste que o texto deve sempre ser corporificado para existir no mundo” (p. 31).<sup>22</sup> Se cada mídia expressa algo que interfere na leitura, é evidente que o leitor se situa e desenvolve sua leitura a partir disso. Temos, então, uma simbiose entre leitor, suporte e leitura, numa situação na qual cada variável expande as outras.

No contexto de publicações híbridas, essa variação é ainda mais potente. Como dito anteriormente, o hibridismo nas publicações funciona para além do veículo final. Publicações podem ser híbridas a partir de formatos de arquivo, simbioses entre linguagens e a multiplicidade de funções. Embora um suporte digital apresente características próprias que influenciam na leitura, o formato de arquivo em que o livro foi programado e exportado também designa contextos e hábitos de leitura diferentes entre si. Por exemplo, é esperada interatividade de uma publicação digital, porém, *ebooks* exportados em .PDF apresentam pouco ou nenhum item interativo de fato – no máximo, links internos entre páginas do próprio arquivo ou links externos para páginas da internet. Nessa gama de possibilidades, as publicações híbridas são cada vez mais difíceis de delimitar num só aparato ou formato.





	IMAGENS EM MOVIMENTO	LAYOUT	INTERATIVIDADE	ÁUDIO
	×	ESTÁTICO	▷	×
	×	FLUIDO	▷	×
	×	ESTÁTICO	×	×
	▷	FLUIDO	▷▷▷	▷

Figura 13: Diferenças entre formatos de arquivo para leitura

Por mais que os suportes digitais apresentem características intrínsecas à leitura, os formatos de software demonstram características próprias.

<sup>22</sup> Tradução nossa. Texto original: *Understanding literature as the interplay between form, content, and medium, MSA insists that texts must always be embodied to exist in the world.*

Se esta restrição do que são publicações híbridas é cada vez mais dinâmica, a definição de leitor também o é. Estes são termos intrinsecamente relacionáveis entre si. Um leitor não é conectado diretamente a um suporte como o livro impresso da mesma forma que não definimos aqui leitor a partir de arquivos .EPUB ou .PDF. Os hábitos dos leitores são imprevisíveis quanto à usabilidade de suportes e formato. O leitor descobre novos moldes de leitura. Sendo assim, as diferentes maneiras de se ler em aparatos digitais demonstram novas formas de leitura.

Os limites da própria definição do que é um leitor são expandidos pelas publicações híbridas. Se consideramos suportes de leitura .JPGS enviados por *WhatsApp*, por exemplo, expandimos a visão do que é um leitor. A ideia de um leitor não está mais limitada pelo livro impresso, pelo código.

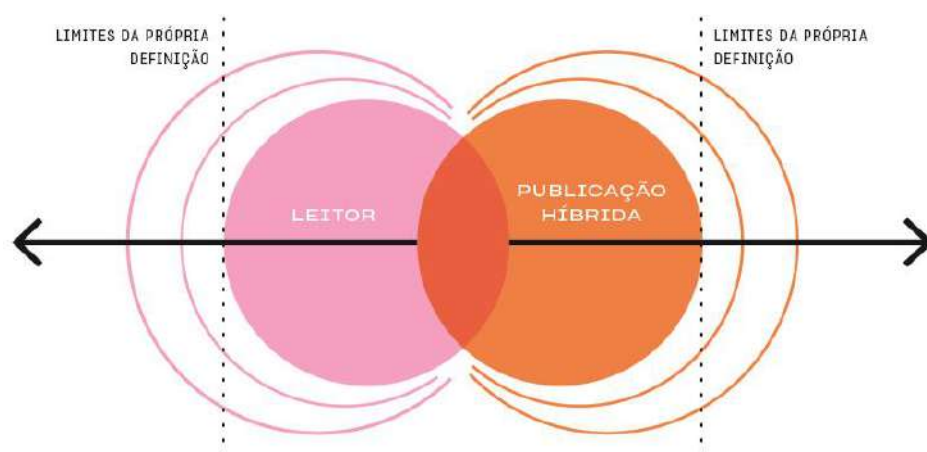


Figura 14: Redefinição de leitor e publicação híbrida  
Essa redefinição se dá a partir da relação entre ambos. O leitor redefine o que é publicação; a publicação híbrida redefine o que é um leitor.

Ao mesmo tempo, o próprio leitor também expande a ideia do que é um suporte de leitura, e do que são publicações híbridas. A literacia midiática e a análise de mídia específicas têm papéis fundamentais na contextualização da leitura, e cabe ao leitor ser um dos agentes para entender os variados tipos e veículos de leitura, além de suas diferentes características. O leitor é fundamental na escolha e uso desses hibridismos na leitura: ele pode apontar diferentes funções para o mesmo formato de arquivo, ou utilizar o mesmo veículo com diferentes formatos.

Portanto, o leitor redefine o que é uma publicação híbrida, e as publicações híbridas redefinem o leitor e sua experiência de leitura. É um vínculo que interfere



entre si. Estes dois fatores – leitor e suporte – operam de tal forma que a relação da leitura é, assim, reconfigurada.

## 4

## Um público leitor

### 4.1 Subúrbio e Hegemonia

Conforme Moreira (2013), o termo subúrbio, normalmente utilizado no plural, denomina áreas ou povoações localizadas nas periferias dos centros urbanos, e foi utilizado pela primeira vez em 1906, para nomear as novas zonas da cidade do Rio de Janeiro.

Porém, acredito que é necessário também definir este termo num viés histórico e comparativo, já que a ideia de subúrbio no Rio de Janeiro aborda uma questão contextual intrínseca à realidade brasileira. A palavra subúrbio, num contexto geral e mundial, denota áreas de baixa densidade demográfica e de campo aberto. Neste capítulo, porém, abordaremos a especificidade do subúrbio carioca, tendo como foco sua comunidade leitora em diversos aparelhos de leitura. No decorrer do capítulo, será abordado que é justamente nesta leitura envelopada em novos suportes que há formas de subverter o poder da linguagem e das estruturas de autoridade sociais que constituem o subúrbio.

A urbanização europeia, tal qual a americana, ocorreu devido a um processo intimamente ligado à industrialização e à localização da classe trabalhadora em detrimento da proximidade das grandes fábricas do final do século XVIII. O proletariado organizou-se espacialmente próximo ao local de trabalho, e bairros de trabalhadores foram crescendo ao redor do centro das cidades. Os nobres e burgueses, ao contrário, organizaram-se longe desses locais tipicamente habitados por trabalhadores. A elite ocupou bairros e habitações longe da sujeira e desordem urbana das fábricas. Organizaram-se em subúrbios, portanto. Na América do Norte e na Europa, os subúrbios caracterizam-se como locais afastados dos grandes centros e povoados por pessoas de alto poder aquisitivo. Conforme Fernandes (2008):

O sentido essencial, original e geral da categoria subúrbio reside no fato de representar um espaço geográfico situado à margem, nas bordas, na periferia,

localizado extramuros da cidade. (...) Outra característica presente na categoria subúrbio é ser um espaço subordinado à cidade, em termos jurídicos, políticos, econômicos e culturais, embora isto nem sempre possa ser traduzido por desprestígio social, como vimos em Roma, na cidade helênica e na cidade medieval do século XII descrita por Henri Pirenne, e finalmente, no emblemático subúrbio norte-americano moderno. (p. 34)

No Brasil, e mais especificamente no Rio de Janeiro, vemos um movimento urbano organizacional diferente; e de consequências socioeconômicas peculiares. O subúrbio carioca tem características à parte. Numa cidade com resquícios do período colonial e escravista ainda no século XIX, o centro da cidade sofria de superpopulação. A cidade como um todo era desprovida de saneamento básico. Desde 1870, já havia problemas de habitação na cidade, gerando cortiços e residências irregulares. A caminhada em direção aos subúrbios foi intensificada pela construção da estrada de ferro Dom Pedro II em meados do mesmo século.

Entretanto, o começo do século XX foi marcado por grandes mudanças no espaço urbano. A reforma urbanística de Pereira Passos, iniciada em 1903, pretendia transformar o Rio de Janeiro num símbolo da modernidade. Para isso, a reforma teve um viés republicano, excludente e conservador, já que tentou impor “civilidade” ao habitante urbano carioca. Além proibir práticas urbanas usuais ao período colonial — como o comércio ambulante de venda de leite e transitar descalço pelas localidades públicas —, houve a proposta de uma “higienização” da cidade.

Assim, ocorreu a destruição dos cortiços no centro da cidade e o saneamento das áreas ao longo das estradas de ferro, fatores que contribuíram para aumento e alargamento do espaço geográfico da cidade, tanto para áreas periféricas quanto para encostas de morros e favelas. É o início da configuração da cidade como a conhecemos atualmente, rodeada por favelas e alargada para o subúrbio da zona oeste e zona norte.

Apesar da composição social do subúrbio ter sido bastante heterogênea na primeira década de 1900, em pouco menos de 30 anos ocorreu a migração das classes nobres para as áreas litorâneas da zona sul, enquanto o subúrbio permaneceu ocupado por trabalhadores de pequeno poder aquisitivo. Neste fator já se percebe uma ocupação diferente da ocorrida no subúrbio norte americano, que se mantém afastado do centro por uma questão de enobrecimento e tranquilidade de vida quase comparável ao *ugere urbem*. No Rio de Janeiro, o subúrbio é formado longe do

centro da cidade, perto de fábricas e da linha do trem. A proximidade com as linhas ferroviárias é uma das principais características do subúrbio carioca. Conforme Fernandes (2011):

O segundo aspecto que conforma o conceito carioca de subúrbio é a sua referência quase exclusiva e obrigatória para os bairros ferroviários e populares do Rio de Janeiro. A identidade entre subúrbio e transporte ferroviário é tão forte que Soares (1960, p. 197) verificou que não se denomina subúrbio onde não há trem, mesmo que sejam áreas periféricas, com baixa densidade populacional e outras características próprias aos subúrbios em geral. (p. 35)

Numa visão social da organização urbana, o subúrbio encontra-se afastado do centro não apenas por questões espaciais, mas também sociais, culturais e econômicas. Conforme Fernandes (2008), um dos aspectos primordiais do contexto do subúrbio carioca é a não utilização do termo “subúrbio” para bairros de classes médias e altas. A dificuldade de acesso, que num primeiro momento seria solucionada pelo transporte público, é uma decisão hegemônica e política.

Como comparado anteriormente, o subúrbio ao redor do mundo é entendido como uma periferia geográfica. No Brasil, e mais especificamente no Rio de Janeiro, entretanto, ele é sinônimo de pobreza e exclusão social. O subúrbio é uma poderosa representação da segregação social e espacial da cidade do Rio de Janeiro. Ainda conforme Fernandes (2011) “A utilização da palavra subúrbio para áreas urbanas implica no esvaziamento, raptio e sacrifício da homologia entre a palavra e a realidade” (p. 48). Desta maneira, podemos definir o subúrbio para além de sua localização espacial e formação da cidade do Rio de Janeiro: no Brasil, o subúrbio é uma periferia socioeconômica.

Como entender as relações hegemônicas que ocorrem no subúrbio, um lugar já tão demarcado por processos de exclusão socioespaciais? Ou ainda: como tentar subverter esta lógica de poder num local tão afastado do poder? Para isso, propomos repensar nas relações de poder existentes entre comunidades, suportes de leitura e leitores.

Benedict Anderson (2008) propõe a definição de nação como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (p. 32). Segundo este autor, o conceito de

comunidade imaginada é fundamental para entendermos a modernidade e as estruturas de poder modernas. Durante o século XVII, a legitimidade da monarquia sagrada começou a ter seu declínio na Europa e, concomitantemente, os ideais de nação começaram a se desenvolver pelo continente.

A ascensão das nações modernas está ligada ao conceito de comunidade imaginada a partir do momento em que a tipografia e o mundo impresso passam a oficializar e representar suas formas de criação imaginárias (*Op. Cit.*, p. 55). Em suma, esses meios técnicos do mundo impresso — como documentos impressos oficiais, livros de romances e jornais —, proporcionaram a representação de tipos específicos de comunidades no século XVIII que, mais tarde, seriam correspondentes às nações como as conhecemos hoje. Desta maneira, percebe-se a importância da mídia impressa na construção e sedimentação de um ideal coletivo a partir de uma comunidade leitora.

Poderia um objeto material conter tanto poder, a fim de estabelecer o mundo moderno? Conforme Anderson, o capitalismo editorial aliou-se ao protestantismo justamente com o fito de sedimentar estas novas estruturas de poder na Europa. É um elemento imprescindível na dinâmica da modernidade. A figura do leitor e da mídia impressa está no centro do fenômeno de reestruturação da política moderna. Por exemplo, a ascensão dos vernáculos escritos em línguas oficiais está nitidamente ligada ao declínio do latim, e da comunidade imaginada da cristandade. De acordo com Anderson (2008):

A aliança entre o protestantismo e o capitalismo editorial, explorando edições populares baratas, logo criou novos e vastos públicos leitores – entre eles, de importância nada pequena, comerciantes e mulheres, que geralmente sabiam pouco ou nada de latim –, ao mesmo tempo que os mobilizava para finalidades político-religiosas. Inevitavelmente, não foi apenas a Igreja que se viu abalada no seu próprio cerne. O mesmo terremoto gerou os primeiros estados não-dinásticos europeus, que não eram cidades-estado, na república holandesa e no *Commonwealth* dos puritanos. (p. 75)

Dessa forma, entender a dinâmica dos impressos na modernidade é fundamental para conceber a própria ideia de modernidade – e suas estruturas de poder. A convergência do capitalismo e da tecnologia de imprensa fomentou o cenário propício para a nação moderna através dessas comunidades imaginadas, dessas comunidades de leitores. Conclui-se que o suporte do livro impresso, encadernado e reproduzido em série, teve uma importância seminal neste processo.

Isto posto, pergunta-se: não teriam também os suportes de mídia digitais potências estruturadoras similares em comunidades imaginadas contemporâneas? Ao entender o subúrbio como uma comunidade leitora específica, de comportamentos específicos, pode-se apontar mudanças nas estruturas de poder e de organização a partir dessas novas formas de leitura. Ou seja, assim como o livro impresso trouxe consigo mudanças estruturais da sociedade europeia, é possível que as novas formas de leitura modifiquem disposições sociais. Os suportes digitais podem alterar as estruturas de poder a partir de comunidades imaginadas.

É nítido que estes novos formatos de leitura digital não estão enclausurados no subúrbio do Rio de Janeiro, ou são exclusivos da periferia carioca. Porém, é justamente por causa do rapto ideológico do subúrbio que as novas mídias são potentes. É neste local que há ainda mais motivações e possibilidades de transgredir a norma da linguagem; e dar poder a quem tem muito pouco poder.

A mídia impressa proporcionou a construção e o sonho de um novo mundo por meio de comunidades imaginadas. O mesmo configura-se nos novos suportes. Os leitores se relacionam de maneira diferente com suporte digital; possuem uma leitura de outro ritmo, outro tempo, se comparado ao impresso. Estes novos formatos aumentam a autonomia do leitor e sua navegação no suporte. De certa forma, a comunidade imaginada, formada por leitores, pode apontar diferentes formas de transgressão dentro de um mesmo grupo.

Michèle Petit (2013) afirma que “a leitura, em particular a leitura de livros, pode ajudar jovens a serem autônomos e não apenas objetos de discursos repressivos ou paternalistas. E que ela pode representar uma espécie de atalho que leva a uma intimidade um tanto rebelde à cidadania.” (p. 19). Conforme Petit, a leitura carrega em si um poder de construção, tanto de imaginários possíveis, quanto de nós mesmos, quanto do mundo ao nosso redor. Ou seja, possui poder tanto na esfera individual quanto na esfera coletiva.

Os usos de novos suportes na leitura, sobretudo os dispositivos digitais, podem não só reconfigurar a organização de mundo, como também operar em nível individual. Novos hábitos de leitura advindos dos formatos digitais resultam em mudanças não só estruturais, mas também particulares e singulares. Nesse sentido, Chartier (2001) defende que “Sempre se trata de poder na escrita e na leitura.” (p. 249). Este ato de poder se manifesta conforme sua tecnologia e seu contexto. O suporte possibilita subverter a hierarquia entre leitor e autor.

## 4.2 Bate-bolas: um leitor em foco

O Bate-bola, ou Clóvis, é uma manifestação mascarada essencialmente folclórica do carnaval popular do Rio de Janeiro. Identificados por fantasias coloridas características, o nome “Bate-bola” advém da própria brincadeira de carnaval que executam: entre sustos e risadas, os Bate-bolas batem suas bexigas – hoje feitas de plástico, no carnaval antigo, feitas de couro - no chão para fazer barulho e anunciar sua chegada.



Figura 15: Turma Bem-feito de Bate-bolas do Rio de Janeiro  
Fotografia do Carnaval de 2019. Acervo do LabDhis.

Sua origem está conectada ao subúrbio e aos imigrantes que trabalhavam no armazém Zepelin de Santa Cruz e no açougue do mesmo bairro. A manifestação, porém, tem raízes que apontam para tradições milenares associadas às festas de fertilidade no período neolítico durante o solstício, ligadas também ao que hoje consideramos o Carnaval moderno.

A brincadeira Bate-bola pode ser feita individual ou coletivamente. Atualmente, os Bate-bolas são formados majoritariamente por grupos de vários integrantes, porém, décadas atrás, as brincadeiras eram compostas basicamente por apenas um indivíduo ou pequenos grupos de menos de dez pessoas. Nos últimos vinte anos, surgiram as turmas Bate-bolas com vários componentes, e hoje, os grupos de Bate-bola contêm de uma a dezenas de pessoas.



Figura 16: Bate-bola individual da Turma Os Cria do Rio de Janeiro  
Fotografia do Carnaval de 2019. Acervo do LabDhis.

As turmas de Bate-bolas são marcadas por localidades e costumes específicos. Isto é, localizam-se essencialmente em subúrbios. Costumam se organizar por bairros, por questão de localização e identificação. Por serem bairristas e possuírem um senso de comunidade muito intenso entre si, é comum existir rivalidades entre as turmas de lugares distintos. Conforme Pereira (2008):

Observamos ainda que, contemporaneamente, os bate-bolas costumam identificar-se ou diferenciar-se uns dos outros fazendo referência a determinadas localidades do Rio de Janeiro. É corrente entre eles, por exemplo, a ideia de que o Bate-bola de Santa Cruz é o mais tradicional; o Bate-bola de Realengo costuma ser visto como o mais inovador e o de Marechal Hermes como agressivo e hostil. O que torna tais relações intrigantes é o fato de que o Bate-bola de Realengo, por exemplo, não possui necessariamente um vínculo territorial com o bairro. (...) Situações semelhantes podem ocorrer com os demais exemplos citados, demonstrando que as referências de lugar podem servir como categorias de classificação de identidades. (p. 14)

Como são formadas por grupo, as turmas de Bate-bolas precisam que um integrante organize a brincadeira, elabore as fantasias, pense na saída da turma. Este integrante é o líder, conhecido como “cabeça de turma”. Por sua liderança e



importância nos grupos, nesta pesquisa entrevistamos os cabeças de algumas turmas de Bate-bola do Rio de Janeiro.

Os Bate-bolas são, desde 2012, patrimônio imaterial do Rio de Janeiro. Porém, por estarem em bairros afastados dos centros e normalmente em áreas de pobreza e violência, os Bate-bolas não só são desconhecidos por parte da população da própria cidade, como não recebem patrocínio governamental. São quase um carnaval secreto, ligado essencialmente ao subúrbio carioca que, como visto anteriormente, é constantemente excluído do resto da cidade. O apagamento da manifestação Bate-bola é mais um dos reflexos do rapto ideológico da categoria subúrbio no Rio de Janeiro.

Para cada saída de turma Bate-bola, há um tema. Estes temas se modificam anualmente e variam bastante: podem ser sobre jogadores de futebol, filmes, eventos, entre outros. Não há delimitação temática, nem purismo de escolha de assunto. É uma verdadeira cultura do *remix*. A fantasia e máscaras podem ser enfeitadas com animes, séries norte-americanas, novelas brasileiras, ou até mesmo tudo isso junto.

Os temas são escolhidos e desenvolvidos pelo cabeça de turma, que realiza uma pesquisa prévia sobre o assunto. Esta pesquisa é realizada em vários suportes, desde livros impressos, a pesquisas no *Google* pelo computador, *smartphones*, ou até mesmo recorrer a consultores técnicos. Além disso, são leitores e usuários ativos em redes sociais, já que a cultura bate-boleira é essencialmente uma cultura em rede que fomenta amizades, festas e empregos durante e depois do carnaval. Em suma, são leitores que operam por variados suportes de leitura. Suportes para além do livro montado e costurado num códice.

Dessa forma, compreende-se que os Bate-bolas possuem hábitos de leitura para além das práticas do leitor habituado ao mundo dos impressos. Porém, seria o leitor Bate-bola considerado um agente “menos leitor” graças aos suportes de leitura que utiliza? A exclusão e isolamento do subúrbio ocorre também nas definições do que é ou não um leitor? Em questão de leitura, o subúrbio é também excluído de uma definição tradicional do que é ler e de qual suporte ocorre a leitura. Resgato, então, a definição de leitor conforme o Instituto Pró Livro (IPL, 2016):

Leitor é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. Não leitor é aquele que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos 3

meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses. (INSTITUTO PRÓ-LIVRO; IBOPE INTELIGENCIA, 2016, p. 21)

Nota-se uma visão, senão reducionista, extremamente estreita sobre o ato da leitura e, sobretudo, o que configura um leitor. Pensar numa resposta quantitativa para a delimitação de algo tão complexo e subjetivo como o ato de ler soa como um equívoco simplista. Há também nesta definição uma importante questão levantada: se o leitor é aquele que leu um livro, o que o IPL considera como livro?

Embora a pesquisa inclua como um de seus objetivos específicos a busca e coleta de “práticas leitoras em diferentes materiais (livros, jornais, revistas e hipertextos), suportes (impressos, digitais) e ambientes;” (*Ibidem*, p. 8), há um paradoxo dentro do próprio estudo, que diferencia o formato do livro de outras leituras, como leituras *online* em fóruns e *sites*. Resgato a definição de livro abordada pela mesma pesquisa de 2016 (IPL, 2016):

Livros: Consideram-se livros em papel, livros digitais ou eletrônicos e áudio livros digitais, livros em braile e apostilas escolares, excluindo-se manuais, catálogos, folhetos, revistas, gibis e jornais. (INSTITUTO PRÓ-LIVRO; IBOPE INTELIGENCIA, 2016, p. 9)

A elucidação acima aponta para uma conotação superficial do que é livro, e demonstra uma delimitação do objeto de leitura para o aparato material típico e hegemônico dos suportes. Não são considerados livros suportes digitais alternativos de leitura. Há, portanto, uma delimitação excludente vista pelo IPL sobre o ato da leitura e do leitor no Brasil, tendo como base a definição superficial de leitor baseada no número de livros lidos, somada à esta visão da conceituação formal e material do livro. Existe não só um paradigma que delimita a legitimidade do formato do livro impresso sob os formatos digitais mais contemporâneos (*webcomica*, *Wikipedia*, websites, *Twitter*, entre outros), como também a perspectiva quantitativa para se elaborar o que é um leitor. O ato da leitura é uma relação complexa entre subjetividade, cognição e repertório pessoal, e medi-lo apenas por números e métrica é uma solução superficial para um fenômeno tão elaborado.

Tendo o subúrbio como foco, vemos como essa delimitação tem um viés excludente, deixando à margem principalmente manifestações alternativas de leitura realizadas nos meios digitais. Embora parte do perfil do leitor tradicional

abordado pela pesquisa “Retratos do Brasil” do IPL esteja inserido no subúrbio, o foco deste texto vai além disso: inclui leitura de suportes para além do livro, ocorridos também no contexto de leitor do subúrbio. Ou seja, a leitura que é construída também através de aparatos eletrônicos e não relacionada diretamente com livros impressos e moldados no código. Num local à margem de tantas questões sociais e culturais, torna-se ainda mais nocivo uma visão excludente sobre as possibilidades da leitura. Como dito por Canclini (2014):

No entanto, essas formas de leitura e escrita, nem sempre relacionadas com livros (ou com sua leitura completa), são subestimadas a partir da própria definição de leitor, ao julgar como não leitores aqueles que não leram nenhum livro nos últimos três meses. (...) Por que subestimar as muitas horas que, a cada dia, adolescentes e jovens (e um bom número de adultos) dedicam a ler e escrever no Facebook e em outras redes sociais? O questionamento feito em outras perguntas sobre a “penetração da leitura de livros digitais” e os perfis desses leitores não é suficiente para compreender as muito variadas, descontínuas, mas frequentes, práticas de leitura realizadas em computadores e celulares. (p. 170).

É preciso enxergar as possibilidades da leitura para além de demonstrações numéricas e quantitativas. Considerar as novas formas de leitura, especialmente nas plataformas e aparatos digitais, é uma forma de entender as manifestações culturais e leitoras que ocorrem na contemporaneidade. Tendo o subúrbio como foco, as possibilidades de desordenar essas estruturas hegemônicas são ainda maiores.

Estas duas definições da pesquisa “Retratos do Brasil” evidenciam uma relação de poder implícita entre o que é considerado leitor, e o que é considerado um livro. Pode-se até mesmo falar de uma legitimidade leitora; uma legitimidade do formato. Resgatando a lógica de Roland Barthes (1980, p. 10), o mundo configura-se através de discursos de poder presentes nos mecanismos sociais; o poder está presente não somente no Estado e no governo, como também nas classes, nos jogos, nas informações. Inclui aí também um discurso de poder implícito na ideia do que é leitor e não leitor, do que é um livro e do que não é um livro. Há aí uma distinção de poder no formato do código e no leitor tradicional, ligado ao mundo impresso e tipográfico – mundos estes que, sedimentaram a criação dos Estados Modernos.

Estas instituições sutis e poderosas de poder dispersadas pela sociedade são fundamentadas por uma legislação e um código: a linguagem e a língua, respectivamente. Conforme Barthes (1980) “Não vemos o poder que reside na

língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva: ordo quer dizer, ao mesmo tempo, repartição e cominação” (p. 11).

Considerando a linguagem como algo que forma e delimita o mundo, torna-se ainda mais necessário vislumbrar os percalços tênues de poder pulverizados em situações, definições e, por que não, suportes e objetos. Desta forma, a importância do livro como legitimação resgata esse viés, que pode excluir leitores de outras manifestações alternativas de leitura, sobretudo digitais.

Para Barthes (1980, p. 15), a literatura é o poder que possuímos para transgredir a norma, sendo literatura, na concepção do mesmo, algo muito mais abrangente do que o próprio livro – e seu suporte impresso. Literatura é justamente o ato transgressor da escrita que desloca o lugar de poder. Nesse sentido, fazer literatura é um ato sem formato pré-estabelecido. Literatura pode ser um poema num *site*, música, conversas num bar ou subverter o uso de certa grafia ou gíria. Há um deslocamento do poder através do próprio uso da linguagem. É uma forma de trapaça muito bem elaborada. Conforme Barthes (1980):

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura. (p. 16)

Estas relações de poder na linguagem se tornam ainda mais evidentes na fala de Octavia Butler (2017): “Comecei a escrever sobre poder, porque era algo que eu tinha muito pouco” (p. 13). Reconhecida como a Grande Dama da Ficção Científica, Butler aborda em seus livros temas como raça, divisão de classes, escravidão e sexualidade. Ela encontrou na escrita uma forma de desafiar as estruturas de poder em sua vida; usou da jornada como escritora e da sua linguagem para lutar contra a pobreza, dislexia e racismo. Octavia aplicou a teoria de Barthes em vida, já que “(...) é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro” (BARTHES, 1980, p 15).

Esta relação entre Octavia Butler, poder e literatura barthesiana apontam um modelo para soluções de escape ao lugar comum que o subúrbio é inserido. Insurgir

novas abordagens e maneiras de leituras é uma maneira de poder não só dos leitores, como, especificamente, daqueles leitores residentes do subúrbio.

Tendo em mente às novas relações de leitura e às novas tecnologias, pode-se repensar a estrutura de poder nos suportes e na leitura. A leitura, sobretudo em formatos digitais inusitados, também serviria, portanto, como uma resposta para subverter essa hierarquia.

## 5

### Experimento de leitura

Realizamos um total de quatro dinâmicas de campo com os leitores Bate-bolas no DHIS. Estas atividades incluíram entrevistas em grupo e individuais, consultoria de conteúdo e realização de questionários presenciais e *online*, para entender hábitos e predileções de leitura. Após estas dinâmicas, ocorridas durante a imersão no campo, algumas propostas de projeto surgiram dos próprios Bate-bolas, a partir do contexto e da necessidade dos mesmos. O foco da pesquisa de campo encontra-se justamente no teor colaborativo, bem como na produção do Almanaque com os leitores Bate-bolas. Por isso, o tempo de processo e criação projetual é maior do que o tempo de observação dos desdobramentos da pesquisa de campo. As atividades contaram com a participação de leitores Bate-bolas líderes de turmas no Rio de Janeiro: Luciano Guimarães (Turma Animação Original), Marcelo Índio (Turma do Índio), Anderson “Buda” Souza (Turma Fascinação) e Gilson Carvalho (Turma Bate-bola de Capa). A fim de preservar a identidade dos leitores, usaremos as nomenclaturas Persona 1, Persona 2, Persona 3 e Persona 4 para os entrevistados. Tivemos a presença pontual de Bate-bolas convidados – chamaremos de Persona 5 e Persona 6 – que, portanto, tiveram participação menor nas ações descritas no campo se comparado aos outros leitores Bate-bolas explicitados anteriormente.

A primeira questão do campo anuncia-se prontamente. A efemeridade e o dinamismo da manifestação demandaram respostas diferentes para os meios impresso e digital. Já na primeira fase da pesquisa de campo, a publicação impressa se mostrou como uma solução material para registro e sedimentação de um evento que muda a cada ano. Entretanto, levanta-se a questão: como condensar num só formato uma manifestação tão rica e cheia de informações? Não seria o impresso apenas uma das respostas necessárias para este grupo em questão?

Durante as dinâmicas, recebemos como retorno dos leitores não só a predileção pelo impresso, mas também tivemos como solução preferencial de leitura o formato digital .PDF. Como a comunidade Bate-bola é altamente ativa em

redes sociais e aplicativos de conversa como o *Whatsapp*, os formatos .PDF e .jpg são utilizados com frequência. A sugestão do formato .PDF também surge por conta da preocupação no modelo de distribuição da publicação: o compartilhamento do formato .PDF em aplicativos e e-mails é uma solução ideal para estes leitores.

Os Bate-bolas repetiram alguns termos importantes durante as atividades do campo, sendo estes os mais presentes: “história Bate-bola”, “divulgação”, “importância” e “seriedade”. As duas grandes urgências do grupo são, então, (1) divulgação da cultura Bate-bola e registro da história e de (2) Bate-bolas das gerações passadas. A resposta para estas questões foi solucionada na multiplicidade contextual de diversos suportes e formatos explorados nas pesquisas realizadas pelos pesquisadores do DHIS: vídeos, uso de redes sociais, publicações, *toy arts*, catalogação visual e fotografias. A solução para os problemas dos Bate-bolas está na interação entre estas mídias. A publicação que propomos neste trabalho, então, não opera sozinha; faz parte de um contexto de pesquisa. Ela está intimamente conectada a outras mídias, em especial às redes sociais e ao canal de vídeos do Youtube do projeto Mascarados Afroiberoamericanos<sup>23</sup>. Portanto, a publicação, tanto impressa quanto digital, opera como uma das resoluções para os leitores Bate-bolas. Funciona, sobretudo, para divulgação e registro.

A partir disso, tem início a elaboração do projeto da publicação em si. Numa manifestação com forte teor visual como a dos Bate-bolas, um registro apenas textual torna-se incompleto. O mesmo problema permanece num projeto de livro imagem, pois condensar conteúdo histórico apenas em imagens soa uma solução insuficiente. Sendo assim, optamos por um projeto de publicação com forte interação entre texto e imagem.

É, então, que chegamos na referência de projeto: o formato do almanaque. Sendo originalmente no século XV uma publicação de eventos importantes do ano, o almanaque transformou-se no decorrer das décadas numa publicação que condensa informações importantes sobre determinado assunto.

---

<sup>23</sup> Link para canal de vídeos do Youtube do projeto Mascarados Afroiberoamericanos: <<https://www.youtube.com/channel/UCfk-jmt9GCbrrWZOHQdHABA>>. Acesso em 03 de janeiro de 2020. Link para página do Facebook do projeto Mascarados Afroiberoamericanos: <<https://www.facebook.com/pg/mascaradosafroiberoamericanos/>>. Acesso em 03 de janeiro de 2020.

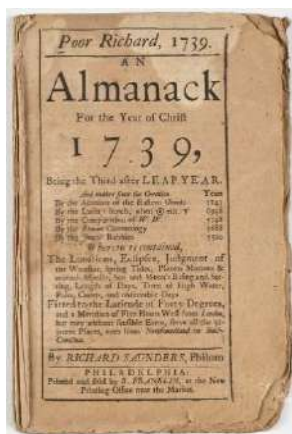


Figura 17: Almanaque do Ano de Cristo, 1739

O uso da tipografia é majoritário, e praticamente não há ilustrações na publicação.<sup>24</sup>

Por ser altamente informativo e de fácil leitura, um almanaque contém ilustrações, legendas, fotos e textos numa simbiose gráfica. O *layout* de um almanaque é, portanto, rico em elementos gráficos e textuais. Não apresenta o layout de um texto corrido, como é comum em livros de prosa. O Almanaque é, como formato para projeto editorial, a escolha eficaz para demonstrar, informar e propagar uma manifestação como a festa dos Bate-bolas.



Figura 18: Almanaque Ilustrado de Bristol, 1959

Neste exemplo já é perceptível na capa o uso de ilustrações e floreios feitos em gravura compostos em meio à tipografia. Acesso em 03 de janeiro de 2020.

<sup>24</sup> Fonte: <<http://americanantiquarian.org/earlyamericannewsmedia/items/show/111>>. Acesso em 03 de janeiro de 2020.





Figuras 19 e 20: Almanaque Brasilidades  
Escrito pelo autor Luiz Antônio Simas, 2018.  
O projeto gráfico apresenta grande interação entre ilustração e tipografia.

## 5.1 Dinâmicas primeiras

O período de imersão no campo foi realizado entre maio de 2018 e final em janeiro de 2020. Num total, foram realizados quatro workshops pelo DHIS, e a inserção deste projeto de pesquisa se deu a partir do terceiro workshop. Durante as dinâmicas, foram feitas entrevistas individuais para consultoria do almanaque, entrevistas em grupo e realização de questionário presencial com os Bate-bolas.



Tabela 2: Linha do tempo das atividades realizadas  
Pesquisa de campo. Início em fevereiro de 2018 e término em janeiro de 2020

No primeiro momento da pesquisa, foi realizada análise documental de fotos e vídeos coletados anteriormente pelo DHIS, durante a época do carnaval. Estes

documentos contêm não só informações sobre os detalhes das roupas e fantasias dos Bate-bolas, como também saídas de turmas no carnaval carioca. Estes registros datam tanto ocorrências do carnaval de 2017 quanto do carnaval de 2018, ambos precedentes à minha entrada no mestrado da PUC-Rio.



Figura 21: Registro de Bate-bolas no carnaval de 2017  
Cinelândia, Centro do Rio de Janeiro. Foto: Gamba Junior. Acervo DHIS.



Figura 22: Registros de Bate-bolas no carnaval de 2018  
Saída da turma Fascinação em Oswaldo Cruz. Foto: Ana Paula Moniz. Acervo DHIS.

Nestes registros, percebe-se que a manifestação ocorre tanto durante o dia quanto à noite. As turmas de Bate-bolas saem em dias distintos do carnaval, algumas na terça-feira, outras na segunda-feira do feriado. É uma festa que permeia todo o feriado do carnaval. Além disso, há o descarte das fantasias no último dia da festa, o que evidencia a efemeridade anual da própria manifestação. Dessa forma,

os registros se tornam ainda mais importantes. Como não perder o projeto de fantasia do carnaval Bate-bola 2018 da turma Fascinação, por exemplo? A necessidade da criação de um projeto que seja duradouro frente à efemeridade da festa Bate-bola anual já se manifesta nesta fase do campo. Uma pesquisa-intervenção começa a ser elaborada a partir dessa investigação.

As análises feitas a partir da imersão no campo utilizaram os embasamentos teóricos dos capítulos 2, 3 e 4. Numa ótica geral, pensa-se nestes resultados de pesquisa a partir das ideias de Canclini, autor que valoriza a análise de forma qualitativa em detrimento do quantitativo, sobretudo para entender leitura e leitores. Neste trabalho, pretende-se entender a maneira como os Bate-bolas leem, e as finalidades dos mesmos a partir das leituras em diferentes suportes. Dessa forma, aplica-se a definição de leitor proposta no capítulo 2, ou seja, um leitor que perpassa pelo mundo impresso e digital com tipos de leituras diversos para propósitos variados.

A criação do Almanaque Bate-bola #1 foi realizada a partir de uma pesquisa-intervenção. Através das dinâmicas em grupo, chegamos ao tema do primeiro almanaque: uma descrição e apresentação geral dos Bate-bolas. Como ponto de partida para elaboração textual do projeto, tivemos como base o roteiro do primeiro vídeo do canal de Youtube dos Mascarados Afroiberoamericanos, cujo título aponta a diversidade da própria manifestação: “Tudo igual, mas diferente<sup>25</sup>”.

Para concepção do Almanaque Bate-bola #1, tivemos a consultoria técnica de Marcelo Índio, um veterano do mundo bate-boleiro. Índio é líder da Turma do Índio no bairro de Guadalupe, na qual atua também como produtor, artesão e artista das fantasias. Seu repertório do mundo Bate-bola possui mais de 40 anos de experiência. Logo, por conta de sua relevância e vivência, Índio foi escolhido para ser entrevistado no primeiro volume do Almanaque Bate-bola. Em duas rodadas de feedback e acompanhamento do projeto, Índio refinou o conteúdo textual e sugeriu mudanças no trabalho.

---

<sup>25</sup> Acesso no link <https://youtu.be/pRYxOgCL2H>. Acesso em 09 de janeiro de 2020.



Figuras 23 e 24: Entrevista realizada no atelier do artista Marcelo Índio  
Entrevista para consultoria técnica do Almanaque Bate-bola #1. Dinâmica realizada em 11 de junho de 2019.

O almanaque foi construído a partir de uma troca intensa com os leitores Bate-bolas e com as outras pesquisas realizadas no DHIS. Por exemplo, os vídeos do canal do Youtube e o Almanaque se retroalimentaram: o conteúdo de uma página se tornou vídeo, e vice-versa. Dessa forma, trabalhamos a partir de diversas mídias o registro e divulgação da manifestação dos Bate-bolas.

As dinâmicas com os grupos de Bate-bolas foram realizadas em conjunto com os outros projetos de pesquisa do DHIS. Este trabalho foi inserido<sup>26</sup> no campo, de fato, a partir do 3º workshop Bate-bola, realizado em junho de 2019 pelo laboratório de pesquisa. Nesta dinâmica, apresentamos o rascunho do Almanaque Bate-bola #1, e realizamos um questionário presencial. Os propósitos desta etapa foram: (1) entender como os Bate-bolas preferem que ocorra a leitura, considerando-se o meio para tal através da realização de questionário presencial; (2) diferenciar as necessidades da leitura digital e leitura impressa a partir das respostas do questionário e da apresentação do rascunho do Almanaque; (3) compreender as preferências dos leitores Bate-bolas em questão de distribuição e alcance de novos leitores, e; (4) Receber retorno do rascunho do Almanaque Bate-bola #1 para revisar e editar mudanças no mesmo.

<sup>26</sup> Os dois primeiros workshops foram, respectivamente, uma série de entrevistas gerais com os Bate-bolas e uma dinâmica de grupo com os leitores a fim de análise e consulta de toy arts, tema da pesquisa de Humberto Barros.



# UM CARNAVAL MASCARADO

O bate-bola é personagem típico do carnaval nos subúrbios cariocas

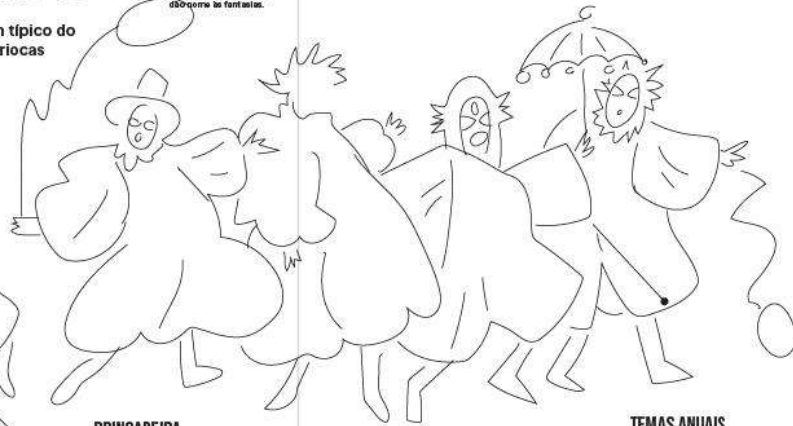
## CABEÇA DA TURMA

As turmas possuem um líder, chamado de "cabeça da turma". Sua função é escolher o tema do grupo, determinar o tipo da fantasia e organizar a brincadeira de todos.



## FANTASIAS CARACTERÍSTICAS

A indumentária do bate-bola pode ser reconhecida através de alguns elementos típicos: máscara, macacão, casaco, bola e acessório, como bola e sombrinha. Estes últimos dão nome às fantasias.



## BRINCADEIRA COLETIVA E INDIVIDUAL

Os bate-bolasam hoje em turmas contando de três a mais de centenas de membros. Há, ainda, manifestações individuais. O sexo masculino é predominantemente dentro dos grupos, e a idade dos integrantes varia entre 20 a 60 anos.

Dentre os personagens foliões típicos do carnaval carioca, o bate-bola, ou clóvis, é um dos mais característicos do Rio de Janeiro. Em figuras individuais ou divididos em turmas, os bate-bolas vestem trajes peculiares e realizam brincadeiras típicas, como bater bola ou girar sombrinha.

## VOZ DO SUBÚRBIO

A maioria das turmas reside nos bairros da zona norte e oeste do Rio de Janeiro, como Maracanã, Madureira e Ovarado Cruz.

## TEMAS ANUAIS

Os grupos de bate-bola hoje escolhem temas para enredos das fantasias. Os temas mudam anualmente, e surgem dos mais diversos contextos.

Figura 25: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 contendo rascunho de ilustração de grupo, versão semifinal de texto e diagramação preliminar do conteúdo. Esta foi a etapa apresentada na primeira revisão com Marcelo Índio e durante o 3º workshop com os leitores.



Figura 26: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 contendo linha do tempo e diagramação semifinal. As tipografias ainda estavam na etapa de teste.



Figura 27: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 de mapa de localização da origem dos Bate-bolas no Rio de Janeiro. As escalas de cinza foram utilizadas para mostrar aos leitores hierarquia visual antes da escolha das cores finais em risografia.

## UMA BRINCADEIRA, VÁRIAS FANTASIAS

Ao contrário de outras manifestações mascaradas praticamente inalteradas em indumentária, as roupas dos bate-bolas sofreram muitas mudanças



Figura 28: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 dos tipos de fantasias Bate-bolas, contendo datas e descrição textual e visual. Índio fez várias sugestões de mudança de conteúdo nesta página dupla.



Figura 29: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 sobre acessórios de Bate-bolas. Posteriormente, foram ajustadas posição e tamanho de tipografias, além da adição de texturas e retículas no fundo para simular multidão e confetes carnavalescos.



Figura 30: Layout preliminar de página do Almanaque Bate-bola #1 abordando diferenças entre tipos de máscaras. Num primeiro momento, considerávamos refil na publicação, que foi posteriormente abandonado por conta do aproveitamento de papel e pela impressão em risografia.





Figuras 31 e 32 e: Atividade de questionário presencial  
Questionário preenchido pelos leitores Bate-bolas e validação do rascunho do Almanaque Bate-bola #1. Dinâmica realizada em 23 de junho de 2019.

O questionário respondido presencialmente neste workshop visava a entender as diferentes percepções entre leitura e distribuição de formatos, tendo como objetivo principal analisar como o leitor Bate-bola lê. O questionário é dividido em três partes: (A) Preferências de leitura; (B) Preferências de distribuição e (C) Preferências de aquisição. Todas categorias abordam a leitura através de suportes – isto é, dispositivos materiais, hardwares: computador, tablet, celular, etc. – e plataformas. Foi pedido aos leitores que marcassem suas preferências numericamente em ordem crescente.

Figura 33: Um dos resultados do questionário  
Preenchido presencialmente no 3º workshop realizado com os Bate-bolas.<sup>27</sup>

Nas preferências<sup>28</sup> de leitura (parte A do questionário), a maioria dos leitores Bate-bolas apontou suas principais preferências, sendo elas, respectivamente, o

<sup>27</sup> Os questionários podem ser vistos ampliados no Anexo 2 desta dissertação.

<sup>28</sup> Elucidamos que há chances das preferências de leitura terem ocorrido também por desconhecimentos de algumas ferramenta, como o e-reader Kindle.



suporte impresso e o celular. Houve unanimidade na preterição pelo suporte *e-reader*, o que já demonstra uma especificidade de leitura. Os Bate-bolas são leitores acostumados com meio digital, mas que não têm predileção por *ebooks*.

Para leitura através de plataformas, o resultado mais votado foi o formato de livro impresso, porém, uma das grandes descobertas dessa fase foi a preferência da leitura em redes sociais e via *Whatsapp*. Novamente, aqui percebe-se pouco interesse pelo *ebook* em plataformas de varejo digitais, como a Amazon Brasil. É também curioso notar como o uso de um website exclusivo é um formato preterido por quase todos.

Na segunda seção do questionário (parte B), sobre formas de distribuição, temos resultados mais semelhantes entre si do que na seção anterior. Em questão de suporte físico, a maior parte dos leitores apontou o celular como item favorito para distribuição do .PDF do livro. Há também uma predileção pelo uso de tablet. Mais uma vez, vemos a preterição entre esses leitores do formato *e-reader*.

A predileção de plataformas de uso demonstra resultados interessantes nesta fase do campo de pesquisa. As categorias mais votadas apontam para formatos digitais estáticos, como .PDF por *WhatsApp* e galeria de fotos no *Facebook*. Aqui vemos também como livro e revista impressas ocupam as piores opções para distribuição conforme os Bate-bolas. Notamos como a leitura digital, para este grupo de leitores, não está necessariamente atrelada a interatividade. Percebe-se também como eles enxergam a distribuição do livro impresso como limitada.

Na parte de sugestões de formatos e plataformas para leitura, os Bate-bolas mencionaram na categoria “Outro”: palestra, mídias audiovisuais, *mapping* e projeções em locais da cidade, vídeos e *videoblogs*. A maioria dessas sugestões pressupõe o uso de internet ou redes sociais para uso e divulgação. Já para plataformas de distribuição, houve a sugestão na categoria “Outro” de “Fotos via *WhatsApp*”. Ambas sugestões apontam para novos e ampliados usos do conceito de leitura.

Como formas de aquisição (parte C do questionário), os Bate-bolas preferem adquirir a publicação por compra direta ou doação. Este é um dado que conversa com comentários feitos na página dos Mascarados Afroiberoamericanos, como veremos logo mais. Já como forma preterida de divulgação, temos a aquisição gratuita por correio.

A seção sobre formas de distribuição – “Como você gostaria de distribuir esta publicação?” –, demonstrou predileção por meios diretos, como envio gratuito *online*, doação ou venda direta. A maioria dos Bate-bolas apontou o envio pago por correio como a pior forma de distribuição do impresso.

Neste workshop, foram sugeridos temas para os próximos volumes do Almanaque Bate-bola, sendo os mais frequentes: (1) Entrevistas com bate-boleiros reconhecidos e influentes, cujo propósito apontado é “para nunca serem esquecidos”; e (2) O processo de evolução dos Bate-bolas e a modificação da fantasia com o tempo. Nestas duas respostas, percebe-se a necessidade de registro histórico e ampliação da voz dos Bate-bolas.

## 5.2 Almanaque Bate-bola #1<sup>29</sup>

A partir da pesquisa de campo, foram definidos os conceitos e preceitos do Almanaque Bate-bola #1. Antes mesmo disso, o Almanaque já estava inserido no contexto multimídia de outros projetos do laboratório. A publicação tem uma conexão intrínseca com os vídeos do canal do Youtube Mascarados Afroiberoamericanos. O conteúdo textual do vídeo “Tudo igual, mas diferente 01” é base textual do conteúdo do Almanaque. Porém, como a premissa principal do Almanaque foi o meio impresso e o formato .PDF, o conteúdo foi elaborado de forma a funcionar paginado e diagramado, sem a interatividade dos vídeos do canal do Youtube.

Um dos principais preceitos do Almanaque é possuir uma identidade visual cambiável. Cada volume terá sua própria identidade visual, sua própria escolha de cores, famílias tipográficas, técnica, tema e grafismos, tal qual ocorre nos desfiles de Bate-bolas, cujo tema muda anualmente. Uma das principais referências de projeto é a revista holandesa *Oase*, cuja identidade visual, elaborada por Karel Martens, muda a cada volume. A unidade da revista permanece, uma vez que o tema principal e o nome é sempre o mesmo.

<sup>29</sup> A versão digital do *Almanaque Bate-bola #1* pode ser encontrada neste link: [www.bit.ly/34RAMwW](http://www.bit.ly/34RAMwW)



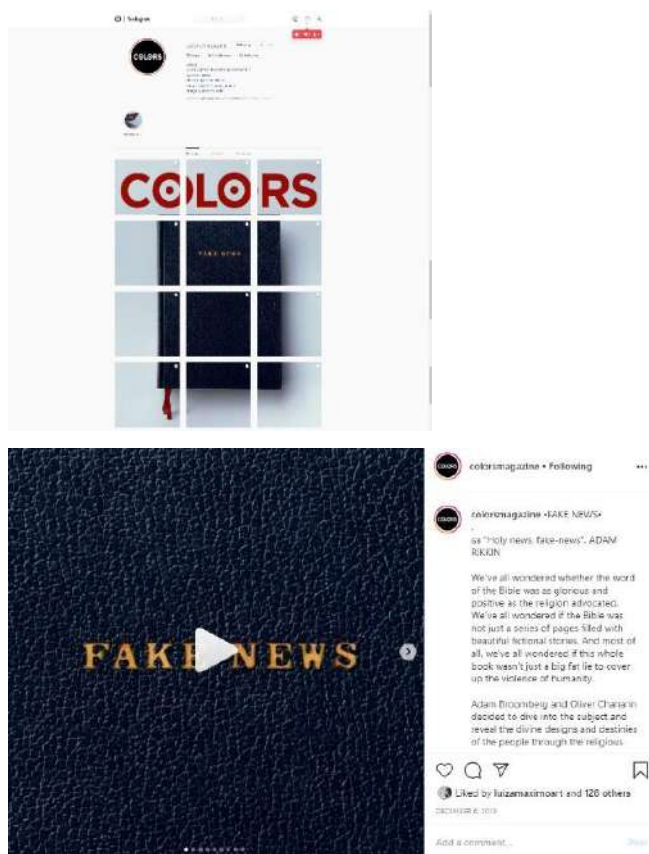
Figura 34: Alguns volumes da revista Oase

A revista não possui identidade visual estática, e cada capa se comporta de forma diferente visualmente.

A identidade visual do Almanaque aponta para uma postura de distribuição baseada na lógica de *Creative Commons*<sup>30</sup>, na qual os próximos designers e elaboradores da publicação terão liberdade para criar identidades visuais conforme seu próprio assunto. Dessa maneira, o formato da revista permanece em aberto. O formato do projeto dá liberdade para recriações projetuais e editoriais nos próximos volumes, e não corporifica o projeto num sistema único.

Uma das referências editoriais fundamentais do Almanaque Bate-bola é a *Colors Magazine*, uma revista de origem italiana que muda de tema por número de edição. Os temas da revista vão desde racismo e futebol a felicidade e luxúria. A revista *Colors* teve 87 edições impressas até ocorrer sua reestruturação de marca e posicionamento editorial em 2018. Esta mudança teve como ponto principal o lançamento da revista apenas em formato digital, através de *posts* da rede social Instagram. A imagem de capa é dividida num mosaico de *posts*, e cada post inclui uma galeria de fotos que contém um artigo da edição em questão.

<sup>30</sup> *Creative Commons* (CC) é um tipo de licença que possibilita distribuição gratuita de um trabalho. É o oposto do direito autoral, que delimita o uso e distribuição a partir do consentimento obrigatório do autor do livro, foto ou outro trabalho intelectual. A licença CC é usada quando o autor disponibiliza uso, compartilhamento e distribuição de um trabalho que ele (o autor) criou. Esta licença também possibilita uso gratuito de trabalhos, a partir dos devidos créditos, para outros fins, como, por exemplo, utilização de fotografias em um livro ou vídeos.



Figuras 35 e 36: Capturas de tela do Instagram @colormagazine. A primeira imagem mostra o feed do Instagram da revista, organizado por posts da mesma revista, divididos tal qual um mosaico. A segunda imagem é uma galeria que inclui fotos, vídeos e texto. Acesso em 30 de janeiro de 2020.<sup>31</sup>

O exemplo da revista *Colors* é essencial para o projeto do Almanaque Bate-bola #1. É uma revista que usa as redes sociais para atingir seu público, além de extrapolar as noções tradicionais de leitura conforme suporte e plataforma. Projetado inicialmente como uma rede social de fotos, o Instagram funciona, neste projeto editorial, como uma plataforma de leitura.

Tendo as definições projetuais estabelecidas, pergunta-se: como escolher o tema do primeiro volume do Almanaque? A resposta surgiu pelos próprios leitores Bate-bolas durante o 2º workshop. A necessidade do registro e reconhecimento da história bate-boleira era recorrente. Como dito por Marcelo Índio na entrevista publicada no próprio Almanaque Bate-bola #1: “O Bate-bola virou algo peculiar e poucas pessoas dão valor. Se a gente não fizer algo agora, vai se extinguir. (...). Então, nossa preocupação é ressuscitar isso de alguma forma.”. Portanto, a escolha do conteúdo deste primeiro volume é uma apresentação geral da manifestação,

<sup>31</sup> Endereço da Colors Magazine no Instagram: <https://www.instagram.com/colormagazine>

visando a atrair novos leitores e reforçar a presença de leitores Bate-bolas já inseridos no meio. São explicadas origem e fantasias da manifestação,<sup>32</sup> além de conter uma entrevista final com Marcelo Índio, consultor técnico de conteúdo do Almanaque. A versão digital consta no Anexo 5 desta dissertação, e abaixo, apresento as versões digitais e preliminares da publicação.



Figura 37: Capa e contracapa em versão digital e preliminar do *Almanaque Bate-bola #1: Tudo igual, mas diferente*. A contracapa inclui uma breve apresentação da publicação e créditos.

Por ser uma manifestação local, foi escolhido um meio de impressão financeiramente viável para uma demanda de poucas centenas de unidades. Ao mesmo tempo, o sistema de impressão escolhido transmite a vivacidade das cores e fantasias dos Bate-bolas. A saída foi a escolha da impressão em risografia, técnica que possui cores vibrantes como as do carnaval, e tem a impressão reticulada como nos almanaques antigos. A risografia é uma impressão feita a partir de queima de matrizes, o que barateia o custo de centenas de unidades.

A publicação do Almanaque Bate-bola #1 possui, contando com capa e contracapa, 16 páginas impressas em risografia e tem o tamanho de 14,8x21cm. As

<sup>32</sup> O Almanaque Bate-bola #1 está no Anexo 5. O link para versão digital do Almanaque se encontra aqui: [www.bit.ly/34RAMwW](http://www.bit.ly/34RAMwW). Acesso em 09 de março de 2020.



**1 Hangar do Zeppelin** Originou a influência alemã da tela metálica que é usada na máscara.

**2 Matadouro de Santa Cruz** Fornecia as bagas de boi: as "boles".

**3 Ferrovia Santa Cruz Mangaratiba** Assim como no Hangar, na ferrovia havia imigrantes de várias regiões da Europa.

**VOCÊ SABIA?**

### Hangar do Zeppelin

Os imigrantes do Hangar do Zeppelin, da ferrovia e do Matadouro trouxeram suas ligações com os mascarados europeus e também foram responsáveis pelo nome "Clown" — como os ingleses e alemães chamavam a fantasia.

# PERDENDO A LINHA

A expansão dos bate-bolas pelo Rio de Janeiro começa na Zona Oeste e se expande para Zona Norte e outros municípios do estado em algumas décadas.

Mapa da cidade do Rio de Janeiro

## ORIGEM EM SANTA CRUZ

**Zona Oeste**

**Zona Norte**

**Zona Sul**

Localização das turmas pelo Rio de Janeiro

### Número de turmas por bairro\*

Bairro	Número de turmas
Curitiba	60
Marechal Hermes	55
Taquara	50
Madureira	45
Riocha Miranda	40
Oswaldo Cruz	35
Bento Ribeiro	30
Riofrio	25
Campo Grande	20
Anchieta	15
Bão Gurgel	10
Nitópolis	5
Guadalupe	5
Praga Russa	5
Carvalho	5
Cidade de Deus	5

\*Hoje é praticamente impossível enumerar as turmas e prever seu local, pois a quantidade muda a cada ano, de pertencimento e celebração as estações das turmas de fantasia, do Programa de Pós-graduação em Geografia.

Turmas catalogadas em 2018 por Henrique Bezerra da Silva em "O Carnaval de periferia cariboca: espacialidades, Linhas de pesquisa: Ordenamento Urbano Territorial, campo temático - produção do espaço urbano da UFF.

Figura 38: Página dupla do *Almanaque Bate-bola #1: “Perdendo a linha”*. Versão digital. Através de gráficos, mapas e foto, é explicado a origem e a expansão da manifestação Bate-bola no Rio de Janeiro. Tendo início no bairro de Santa Cruz, apresentado no mapa, mostra-se também a localização e quantidade aproximada das turmas de Bate-bolas no ano de 2018.

Alguns grafismos e elementos gráficos foram escolhidos a fim de reforçar a tônica e temática carnavalesca da publicação. Foram usados *brushes* digitais de retículas arredondadas nas ilustrações para dialogar com a estética de almanaques antigos. Grafismos de confete integram as composições de página no decorrer da publicação.

A família tipográfica *Sharp Grotesque* é usada a partir de suas variações de peso, a fim de demonstrar as misturas e o exagero das fantasias, além da própria manifestação. Estas combinações de pesos dentro da mesma fonte também sugerem a ilegibilidade e a confusão visual da própria estética Bate-bola. O mundo bate-boleiro é exagerado, colorido, saturado, e as escolhas de design da publicação do Almanaque Bate-bola #1 seguem esta estética.



Figura 39: Página dupla do *Almanaque Bate-bola #1*: “Uma brincadeira, várias fantasias”  
Versão digital. Esta página apresenta, por meio de ilustrações e texto, os tipos de fantasias dos Bate-bolas. Cada fantasia possui a época de surgimento, sua nomenclatura – esta última explicada pelos próprios leitores – e itens de indumentária que compõem o traje completo.



Figura 40: Página dupla do *Almanaque Bate-bola #1*: “Bate-papo com Índio”  
Versão digital. Entrevista realizada com Marcelo Índio em seu atelier. Nela, Índio responde a perguntas sobre o surgimento, expansão e memória dos Bate-bolas no Rio de Janeiro.



## 5.4 Dinâmicas finais

Neste capítulo será relatado dois momentos do campo, uma entrevista final com Índio que ainda gerou alterações no artefato e uma oficina coletiva, em que entrego o almanaque finalizado.

Em setembro de 2019, após avanços no desenvolvimento do Almanaque Bate-bola #1, ocorreu mais uma consultoria técnica com Marcelo Índio. Nesta etapa, foram avaliados e validados arte, finalização, cores, alterações de *layout*, além de revisão de conteúdo. Também foi mostrado ao Índio um pequeno catálogo de amostragem de cores em risografia, já que as cores da impressão do processo CMYK não são comparáveis aos tons brilhosos e neon da impressão risográfica. Marcelo gostou especialmente das ilustrações nesta fase do campo, que estavam em fase preliminar de finalização, mas já demonstravam estilo de traço. Também elogiou as cores escolhidas para o projeto, bem como demonstrou interesse no método de impressão de risografia. Além disso, Índio sugeriu pequenas mudanças nas ilustrações e no texto, e elogiou o processo e desenvolvimento da publicação até então.



Figura 41: Entrevista realizada na casa de Marcelo Índio  
Consultoria técnica e validação do Almanaque Bate-bola #1. Realizada em 30 de setembro de 2019.

Em novembro de 2019, ocorreu o 4º workshop com os Bate-bolas. Foi neste momento que os leitores viram a versão finalizada do Almanaque Bate-bola #1, impresso em cores e com seu conteúdo textual final. Nesta dinâmica, os Bate-bolas



responderam a perguntas num questionário presencial filmado<sup>33</sup>. O roteiro<sup>34</sup> da dinâmica consistiu em: (1) explicação do sistema de impressão de risografia; (2) exibição do almanaque; (3) link da publicação em formato .PDF na plataforma *Issuu*, e; (4) Perguntas orientadas sobre a publicação. Estas perguntas incluem desde “Qual sua página favorita?”, até sugestões de melhorias e como fazê-lo atingir mais pessoas.

Abaixo seguem as páginas do Almanaque Bate-bola #1 impressas, e, como dito anteriormente, podem ser vistas ampliadas no Anexo 5 deste trabalho.



Figuras 42 e 43: Capa e contracapa do *Almanaque Bate-bola #1*<sup>35</sup>

<sup>33</sup> A transcrição do 4º workshop e o roteiro de perguntas aos Bate-bolas se encontram nos Anexos 6 e 7.

<sup>34</sup> O roteiro desta dinâmica está no Anexo 6.

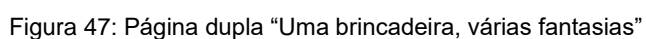
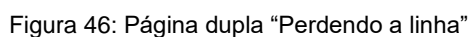
<sup>35</sup> As páginas do Almanaque Bate-bola podem ser vistas em alta resolução e tamanho ampliados no Anexo 5 desta dissertação. A versão digital pode ser encontrada neste link: [www.bit.ly/34RAMwW](http://www.bit.ly/34RAMwW)



Figura 44: Página dupla "Carnavalesco mascarado"



Figura 45: Página dupla "A história das máscaras"





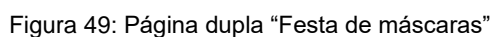
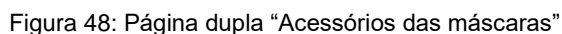




Figura 50: Página dupla “Bate-papo com Índio”. Versão impressa

A reação dos Bate-bolas ao ver o Almanaque Bate-bola #1 foi extremamente positiva. A impressão em risografia, que era desconhecida por eles até então, foi amplamente aceita por todos, justamente por suas cores vibrantes, possibilidade de baixa tiragem e preço acessível. Como todos são produtores independentes de suas próprias turmas Bate-bolas, as noções de gastos, pré-venda e baixa demanda foram prontamente entendidas por eles.

Quando perguntados sobre vantagens do impresso e vantagens do digital, deram respostas semelhantes às coletadas no workshop anterior, realizado em junho de 2019. Questões como ter um arquivo da manifestação e um registro impresso foram novamente registradas. Para distribuição entre os grupos Bate-bolas e o grande público, todos mencionaram a importância do arquivo digital, sobretudo .PDF e arquivos .jpg.

Ao final do workshop, foram entregues 10 almanaques para cada leitor, e foi-lhes dada a tarefa de distribuir os almanaques conforme pensassem. Após esta entrega, foi anunciado o sorteio<sup>36</sup> de três almanaques no *Facebook*, espaço em que

<sup>36</sup> Os resultados do sorteio encontram-se no Anexo 8 desta dissertação.

abordamos o alcance digital do almanaque em .PDF e as impressões dos leitores sobre o almanaque impresso.

Para realização do sorteio, foram estabelecidas as seguintes regras:

“(1) Curtir a página Mascarados no Facebook. facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos; (2) Compartilhar este post como PERFIL PÚBLICO no seu Facebook; (3) Responder o formulário deste link: <https://forms.gle/3h5Jo3YFQv3QczyW8>”<sup>37</sup>. Sendo assim, além dos resultados pelos números de divulgação, houve também coleta de dados através de questionário online.



Figura 51: Imagem do post do sorteio do *Almanaque Bate-bola #1*

Até o dia 11 de janeiro de 2020, o post obteve 1.998 pessoas alcançadas, 361 envolvimento, 21 comentários e 25 compartilhamentos.

Conforme esperado, os números de pessoas alcançadas pelo post do sorteio da página Mascarados Afroiberoamericanos (1.998 em 11 de janeiro de 2020) superam os 700 exemplares impressos da publicação. O sorteio ocorreu em dezembro de 2019 e teve 18 participantes, sendo a maioria deles do Rio de Janeiro, e já com um conhecimento prévio do que são Bate-bolas. Dos 18 participantes, 17

<sup>37</sup> Link para o post no Facebook:

<<https://www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos/photos/a.893719827501466/1295130034027108/?type=3&theater>>. Acesso em 11 de janeiro de 2020.

preferem ler o almanaque no formato impresso. Ao explicar a preferência pela publicação impressa, a maior parte das pessoas apontou motivos como “guardar de recordação” e “prefiro guardar como um objeto de coleção”, que remetem à importância de arquivo e registro já explicitada pelos leitores Bate-bolas nas dinâmicas.

Houve também comentários sobre o apreço à materialidade do livro: “porque eu gosto de poder tocar, ver as cores, a textura das coisas”. Um dos participantes apontou “eu gosto da leitura de modo antigo” e outro ainda observou a distração da leitura digital: “A leitura em um meio eletrônico oferece mais distrações (notificação de mensagens, por exemplo) e faz com que eu perca o foco da leitura. Além disso, me sinto incomodada com a luz do celular, computador”. O único participante que preferiu a leitura no meio digital explicou sua predileção por motivos de sustentabilidade: “além de ser mais prático, ajuda a natureza”.

Na pergunta “Que outros projetos você gostaria de ver sobre Bate-bolas?”, as escolhas mais presentes foram livro ilustrado, cartaz e vídeo, respectivamente. Por fim, as sugestões de próximos temas do almanaque englobam histórias das turmas, inclusão social através da manifestação, aprofundamento na produção e criação das fantasias e a tensão entre medo e brincar durante no carnaval.

Além dos participantes do sorteio, houve engajamento no próprio *post* do sorteio. Apontamos aqui dois comentários da página que demonstram o desejo da compra do almanaque, mesmo sem qualquer menção a preço ou venda no texto do anúncio: “Se não for difícil, também se o preço couber em meu bolso, posso comprar o almanaque, e ajudar a causa!”. Estes comentários reafirmam o desejo de compra e venda direta aplicado e elucidado pelos Bate-bolas no questionário do 3º workshop.

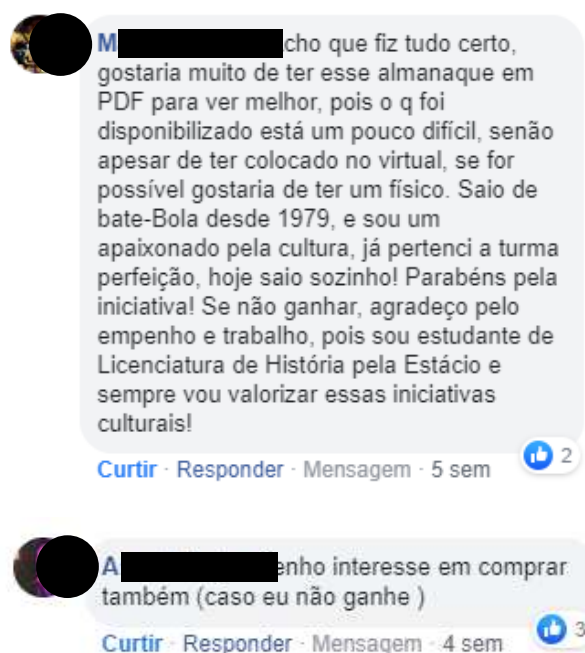


Figura 52: Imagens do post do sorteio do *Almanaque Bate-bola #1*. Comentários de outros Bate-bolas interessados na aquisição da publicação. Acesso em 11 de janeiro de 2020.

Meses depois, retornamos o contato com os Bate-bolas para coletarmos os diferentes usos de distribuição dos almanaques impressos. Os usos foram variados. Persona 1 distribuiu o Almanaque para professoras da rede das escolas municipais, para a realização<sup>38</sup> de trabalhos e dinâmicas em sala de aula para falar de Carnaval e Bate-bolas. O almanaque também foi distribuído largamente aos cabeças de turmas de Bate-bolas, e alguns foram até mesmos lidos de forma coletiva quando distribuídos. Além disso, houve relatos do uso do almanaque para propagar a história Bate-bola, conforme Persona 5: “Expliquei a eles a origem das máscaras, dos bate-bolas. Fui explicando tudo que eles vão entender no Almanaque”. A publicação também foi distribuída para uso didático e acadêmico a estudantes de faculdade. Num dos usos mais singulares, Persona 2, marcou um encontro com a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro para entregar o Almanaque Bate-bola #1, para “tentar conseguir algo em termos de planejamento de uma exposição ou evento com a prefeitura”.

Alguns desdobramentos do projeto já foram desenhados durante os últimos meses do período de pesquisa, e apresentados em congresso. Junto com outras

<sup>38</sup> Até o fechamento da escrita deste trabalho, Persona 1 estava na etapa de elaboração dessas dinâmicas em escolas, que ficam à mercê do ano letivo e do final das férias de final/começo de ano.



pesquisas inclusas no DHIS sobre Bate-bolas, nossa palestra “*Identities en transición: cultural Identity of the Rio de Janeiro 'Bate-bolas' manifestation - Communication sustainability and Design's approach to the study of Brazilian popular culture*” foi apresentada no *MX Design Conference 2019*, congresso sediado na Cidade do México, México. Nesta oportunidade, apresentamos<sup>39</sup> cinco projetos de pesquisa do laboratório, incluindo o Almanaque. Foi realizada também uma exposição neste evento envolvendo as pesquisas sobre Bate-bolas, e o Almanaque Bate-bola #1 foi utilizado como peça e catálogo da exposição para explicar ao público o tema das pesquisas do laboratório.



Figuras 53 e 54: Fotos da exposição do *MX Conference 2019*  
Registro de novembro de 2019.



Figuras 55 e 56: Fotos da apresentação no *MX Conference 2019*  
Registro de novembro de 2019.

<sup>39</sup> Este congresso teve participação de Profa. Priscila Andrade (PUC-RJ), Prof. Nilton Gamba Jr. (PUC-RJ), Profa. Paula Cruz (PUC-RJ), Profa. Lilly Viana (PUC-RJ) e Prof. Humberto Barros (PUC-RJ).

Além do congresso *MX Conference 2019*, o Almanaque Bate-bola #1 também foi apresentado no I Seminário Patrimônio do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), em dezembro de 2019, organizado pela Secretaria do Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro. Neste evento, nós, pesquisadores<sup>40</sup> do DHIS, participamos da mesa redonda “A Cultura Batebolesca e de Clóvis Fluminense”. Apresentamos os projetos do laboratório, incluindo o Almanaque Bate-bola #1.

## 5.4 Categorias de análise

Resgatamos os conceitos propostos por Ítalo Calvino para analisarmos os resultados das dinâmicas na pesquisa de campo. São elas: Leveza, Rapidez, Visibilidade, Exatidão, Consistência e Multiplicidade. A partir das combinações dessas características, apontamos três conceitos percebidos no campo encontrados nas práticas de leituras reveladas durante as dinâmicas da pesquisa.

Os nomes das categorias são inspirados em turmas, que obedecem ao estilo e a linguagem do mundo Bate-bola. As nomenclaturas escolhidas não pretendem identificar as categorias, direta ou exclusivamente, a(s) turma(s) que possuem o mesmo nome dos conceitos. A escolha da nomenclatura se dá por conta do significado do próprio termo em si. Assim a categoria “Animação”, por exemplo, está associada à duas categorias de Calvino: Visibilidade e Rapidez. Os conceitos funcionam, assim, como metáforas sintéticas da pesquisa.

---

<sup>40</sup> Este evento teve participação de Marcelo Índio (Turma do Índio), Everton Miranda (Turma Animação), Profa. Monique Bezerra da Silva (LTDS/COPPE/UFRJ), Profa. Priscila Andrade (PUC-RJ), Prof. Nilton Gamba Jr. (PUC-RJ). Profa. Paula Cruz (PUC-RJ) e Prof. Humberto Barros (PUC-RJ).

CONCEITO	CATEGORIA 1	CATEGORIA 2	CARACTERÍSTICAS
ANIMAÇÃO	VISIBILIDADE	RAPIDEZ	→ ATITUDE CORSÁRIA → USO DE CREATIVE COMMONS → NECESSIDADE LEITORA ÁGIL → MATERIALIZAÇÃO DA MANIFESTAÇÃO
BOLO DOIDO	MULTIPLICIDADE	LEVEZA	→ VÁRIOS FORMATOS → EFEMERIDADE VERSUS PERMANÊNCIA → INTERDISCIPLINARIDADE DE SABERES → ILUSTRAÇÕES COMO FONTE DE IDENTIFICAÇÃO → RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA
RELÍQUIA	EXATIDÃO	CONSISTÊNCIA	→ FUNÇÕES BEM DELIMITADAS → LEGITIMAÇÃO PELO IMPRESSO → CARÁTER DE COLECIONADOR → BOA DEFINIÇÃO DE PROJETO

Tabela 3: Conceitos criados, categorias de análise e suas características

#### 5.4.1 Conceito “Animação”

Durante as dinâmicas finais para validação do Almanaque Bate-bola #1, surge uma narrativa inusitada. Na dinâmica do 3º workshop, foram distribuídos os rascunhos da publicação aos Bate-bolas, que não continham a versão final do texto, nem ilustrações finalizadas. O que foi apresentado era, em suma, uma boneca impressa em preto e branco em impressora caseira, montada artesanalmente com fitas adesivas. Simples, porém, eficiente para validação daquela etapa. Ainda assim, para Persona 1, o rascunho de publicação já estava pronto para ser apresentado e distribuído a outros leitores.

Dias após a realização desta atividade, ainda no período de finalização do Almanaque, nos é revelado por um dos Bate-bolas que Persona 1 planejava realizar cópias caseiras do rascunho do Almanaque Bate-bola #1, para então distribuí-las aos integrantes de turmas. Numa resposta mais veloz e precisa do que a própria pesquisa, Persona 1 procurou uma forma de reproduzir cópias do impresso e distribuí-lo aos outros leitores Bate-bolas. Porém, ao ser criticado por Persona 2 – que utilizou, dentre outros argumentos, a seguinte retórica: “você precisa esperar ela [a autora desta pesquisa] terminar o trabalho. É um trabalho em desenvolvimento, e não está pronto ainda. “–, Persona 1 desiste da ideia.

Esta é uma das mostras mais interessantes do campo, pois, além de demonstrar importância e demanda do Almanaque já na sua fase inicial de concepção de projeto, também aponta atitudes leitoras específicas. Conforme teorizado por Pires (2015), o leitor resinificado pelo contexto do computador pessoal e da internet constrói e busca suas próprias narrativas, em seu próprio tempo. O autor, ou designer, inicialmente detém o controle da criação da obra, mas também deve considerar a elaboração da obra como um todo a partir do leitor formado por estas novas mídias e suportes eletrônicos.

Conforme elaborado por Postman (1994), o papel da tecnologia impacta diretamente na questão leitora. Neste ato, percebemos uma relação subentendida: o conhecimento tecnológico da produção de livretos, mesmo que de forma caseira, possibilitou Persona 1 uma agilidade inesperada dentro do próprio processo produtivo da publicação. Há, então, um uso implícito dentro da tecnologia de reprodução do livro impresso que modifica as atitudes do leitor com sua leitura. A tecnologia, então, se configura como um elemento imprescindível na conexão entre leitor, texto e leitura.

É possível que algum leitor desta dissertação veja esta atitude de Persona 1 com maus olhos, como uma pirataria dentro da própria pesquisa. Porém, enxergamos esta ação de forma extremamente positiva. Numa atitude de autonomia e pró-atividade, Persona 1 *hackeia* o próprio processo de criação da publicação para exprimir suas próprias necessidades. Nesse sentido, Persona 1 atua como um navegador independente, criando suas próprias regras, tal como um pirata sem amos, como explica Guilherme Estrella (2018). Num viés proativo e ágil, Persona 1 agiu para além das normas tradicionais e buscou respostas através de seu próprio ritmo e trajetória como leitor.

Ademais, é preciso mencionar: em momento algum das dinâmicas de campo o Almanaque foi mencionado como um projeto protegido por direitos autorais. Como a concepção do Almanaque foi elaborada a partir de *Creative Commons*, o uso de cópia e distribuição do projeto é permitido.

Além disso, é relevante levantar a seguinte questão: será que a exclusão e o rapto ideológico típicos dos subúrbios não levam à novas táticas de apreensão por parte dos leitores Bate-bolas, como uma suposta pirataria? Não seria a atitude de um navegador pirata um comportamento para se *hackear* a realidade excludente que os leitores Bate-bolas vivem?

Estas novas apreensões de leitura e leitores se manifestam na participação e consultoria de Marcelo Índio durante o processo. O processo projetual do Almanaque reforça as novas dinâmicas entre leitores, autoria e publicações. Os leitores estão cada vez mais próximos do processo de concepção das publicações, pois há um contexto de elaboração e edição mútuas propiciadas pela internet e pelo ambiente digital. De certa forma, a atitude de Persona 1 reflete essa proximidade entre leitor e autor. Esta questão reelabora o papel do designer nestas novas leituras, já que o projetista deve considerar não somente as mudanças de navegação e usabilidade de um suporte para o outro, mas deve também ouvir as necessidades dos leitores durante o processo, através de um olhar colaborativo e plural. Neste caso, Persona 1 demonstra a agilidade e a urgência do conteúdo do Almanaque aos demais leitores.

A atitude de Persona 1 aponta dois conceitos de Calvino (1990) que se combinam: Visibilidade e Rapidez. A agilidade da expressão do leitor apresentou um ritmo mais vivaz do que a própria elaboração da publicação em si. Persona 1 viu na publicação, mesmo apresentada na fase de rascunho, a assertividade narrativa que ele, como leitor, precisava. Por isso, transformou o tempo da pesquisa no seu próprio tempo: procurou uma alternativa que atendesse a suas necessidades naquele momento. A cópia. O ritmo da própria história dos Bate-bolas é outro, específico da manifestação, naturalmente dinâmico e fugaz, e a publicação precisou se adaptar a isso. Nesta situação, vemos a velocidade e agilidade que a internet trouxe aos hábitos leitores e cotidianos, assim como Carey demonstrou no caso do telégrafo. A percepção de tempo, como leitor, é outra, mais rápida até mesmo do que o próprio processo de criação da publicação.

Se Persona 1 tivesse recebido uma versão digital do rascunho da publicação, muito provavelmente teria distribuído sem os maiores esforços da cópia física feita em máquinas xerox de *bureaus*. Dessa forma, o hibridismo de formatos em publicações reforça ainda mais o teor de Rapidez proposto por Calvino.

Ao mesmo tempo, esse acontecimento corsário remete à categoria Visibilidade. A publicação torna-se uma representação da experiência sensível aos olhos dos próprios Bate-bolas. É um registro de uma festa tão diversa e difícil de documentar de uma forma só. É também uma forma materializada do que os leitores não conseguem tanger durante a manifestação. De certa forma, o “visível” nessas circunstâncias significa elaborar um objeto, um artefato.

Além disso, a urgência em distribuir a publicação aos outros Bate-bolas decorre da própria síntese material que o Almanaque se torna. Através da condensação do conteúdo e dos elementos do mundo Bate-bola, a publicação torna tangível e físico uma presença momentânea – a manifestação em si. É uma forma dos leitores Bate-bolas enxergarem a si mesmos. Uma maneira de se conhecer a si mesmo e reconhecer o outro. Nesse sentido, a publicação serve tanto para pertencimento quanto para a propagação da manifestação ao público num geral. A simbiose entre os conceitos Rapidez e Visibilidade é proposta aqui, portanto, através da nomenclatura Animação, palavra que induz movimento e visualidade.

#### 5.4.2 Conceito “Bolo doido”

A manifestação Bate-bola apresenta vários formatos: há a saída de turma, as fantasias, as modelagens, as músicas de enredo criadas especialmente para as saídas anuais das turmas, há coreografia, fotos, vídeos, comunidades *online*, fóruns *online*, festas para arrecadação de dinheiro. É um fenômeno que ocorre em diversos suportes, mídias e tipos de experiências. Porém, a versatilidade da manifestação torna extremamente difícil sua fixação e documentação. Ocorre o embate entre a efemeridade e a permanência dentro do próprio mundo Bate-bola. Resgatando o pensamento de Flusser (2007), é uma manifestação que mistura o mundo das coisas e não-coisas, e permeia a vida entre o mundo digital e o mundo físico. A manifestação dos Bate-bolas é, portanto, essencialmente híbrida no quesito sensorial, de veículos, de formatos e de linguagem.

Estes leitores Bate-bolas são leitores e navegadores em diversos suportes. Como registrar uma festa tão múltipla e que muda a cada ano? Esta questão é respondida por duas categorias de Calvino: Multiplicidade e Leveza.

A Leveza se manifesta como uma característica crucial dos Bate-bolas: a capacidade de se encarar o sonho<sup>41</sup>. Ter a determinação e precisão do sonho. A cada carnaval, os Bate-bolas resgatam esse conceito numa festa que se sonha e se transforma durante um ano, e se desfaz em alguns dias. É a leveza presente justamente em se aceitar e acreditar numa brincadeira que dura quatro dias de

<sup>41</sup> Sonho aqui representa uma narrativa efêmera e que parte do imaginário, tal qual explicado por Ítalo Calvino.

Carnaval, e que será ultrapassada na quarta-feira de cinzas. A efemeridade traz consigo a ideia do que é leve, e do que deve ser aproveitado.

Como os Bate-bolas são muito envolvidos com a comunidade de seu próprio bairro, foi de suma importância representar as fantasias e os próprios brincantes em ilustrações gerais, sem apontar referências à turmas específicas. Nesse sentido, a Leveza também se manifesta no projeto a partir da ideia de síntese visual e contextual. Se tivéssemos utilizado fotografias e não ilustrações no projeto, essa característica leve seria perdida. As fotos demonstram este contraponto, pois, quando utilizadas, há identificação direta com os grupos de Bate-bolas. O desenho, por outro lado, funciona como autoidentificação. As ilustrações não demonstram um Bate-bola do estilo Capa de Marechal ou Jacarepaguá, mas sim um Bate-bola de Capa geral. Durante o 4º workshop esta característica foi apontada pelos próprios Bate-bolas em brincadeiras com Persona 4. “Olha, é você aqui!”, brincavam, enquanto apontavam a ilustração da fantasia do Bate-bola de Capa para Persona 4, conhecido por desfilar e liderar Bate-bolas desse estilo. Esse poder de síntese e representação geral remete à Leveza.

Num paradoxo curioso, este é um pertencimento coletivo, o que reflete também a Multiplicidade da manifestação a partir de regiões e de períodos. A Multiplicidade carrega em si justamente o conhecimento construído a partir da rede de saberes. É uma realidade construída a partir de vários pontos de vista, como defende Rasch (2018). Fala de interdisciplinaridade e de diversas visões de mundo numa narrativa. É uma forma holística de gerar e perpetuar conhecimento. Dessa forma, as publicações híbridas, operam justamente na permanência da manifestação. Funcionam como registro e arquivo de histórias, pessoas, desfiles.

O pedido recorrente dos leitores Bate-bolas por entrevistas com notáveis do ramo demonstra a preocupação em gravar, perpetuar e entender a própria história. Numa visão pode parecer paradoxal, mas que, na verdade, carrega a sabedoria de vários olhares, os leitores Bate-bola conseguem perceber a importância de que algo da própria manifestação eventualmente se perde a cada carnaval, mas que é preciso resgatar a memória de décadas ou anos atrás. Esta questão se apresenta nas respostas do questionário presencial realizado no 3º workshop.

Durante a dinâmica, perguntamos sobre preferências por temas dos próximos volumes do Almanaque e, dentre as respostas apresentadas, foi sugerido o seguinte tópico: “Pessoas influentes na área [Bate-bola], para nunca serem

esquecidas”. Nesta resposta, percebe-se os preceitos elaborados por Jobim e Gamba Jr. (2002), ao percebemos que a memória é encarada de formas diferentes, a partir do registro escrito e do suporte. Não há perda ou substituição da memória, e sim uma nova abordagem de se lidar com a realidade. É um mundo construído a partir de vários contextos, uma realidade feita por fotos, vídeos, sons, vivências, sussurros, palavras escritas e *links*, tal como defendido por Rasch (2018). Isto fica evidente através da fala de Persona 1 durante o 4º workshop: “Com isso aqui, eu vou poder explicar ao meu filho, de três anos, a história dos Bate-bolas. Ele vai entender e conectar com o que vê na rua, quando ele bota a fantasia. Hoje, os mais novos não entendem mais o que é ser Bate-bola. Eles não sabem de onde veio (...). Sabe o que falta? Conhecimento. Porque o conhecimento traz amor.”.

Sintetizamos a multiplicidade da manifestação com Leveza. Para demonstrar a união dos conceitos Leveza e Multiplicidade, propomos neste trabalho o conceito Bolo Doido. Esta gíria remete à mistura e liberdade, e é utilizada aqui para reforçar estas duas características no uso de formatos.

### 5.4.3 Conceito “Relíquia”

Desde as primeiras dinâmicas de campo, os leitores Bate-bolas demonstraram conhecimento e consciência de suas necessidades conforme práticas de leitura e vivências desse grupo específico. Nos workshops, percebemos a urgência em registrar o efêmero sem desconsiderar a função de cada formato de arquivo no suporte. Estes fatores apareceram com frequência nas dinâmicas, e apontaram também formas de uso e definições no projeto da publicação. Nestes contextos, vemos duas categorias de Calvino: Exatidão e esboços de Consistência.

Conforme defendido por Jeffman (2015), a leitura inclui necessariamente socialização. Uma leitura chega aos leitores por indicações, rodas de conversa, *chats*. Ou seja, mesmo que feita de forma individual e solitária, a leitura é sempre elaborada numa rede de conexões entre leitores. Na manifestação Bate-bola, isso se reflete fortemente pela troca e comunicação constantes entre os leitores, apresentada em todos os workshops realizados. O zelo pela comunidade de Bate-bolas espelha-se na intensa interação, troca e conexão via redes sociais e aplicativos de conversa. Esses movimentos pelos dispositivos digitais operam numa função



específica – leituras rápidas e de conteúdo efêmero para prestigiar os desfiles e fantasias anuais –, possuindo uma demanda diferente de um impresso. No caso do Almanaque Bate-bola #1, o pedido dos leitores buscava uma forma de arquivo prolongada. Os argumentos escritos em questionários presenciais também apontam esta lógica, pois as respostas incluem motivos como distribuição entre os próprios grupos Bate-bolas “para os mais novos saberem da nossa história” e a distribuição em escolas.

Estas duas qualidades expressam pensamentos fundamentais na elaboração do projeto. Apontam soluções para questões projetuais do ponto de visto do design. Ao abordar o contexto de publicações híbridas, os leitores Bate-bola apontaram de forma precisa diferentes abordagens com a publicação: precisavam de um formato digital para ampliar a voz da manifestação, embora não pedissem por soluções com alto teor interativo. Para eles, um .PDF ou imagens .jpg bastavam para a divulgação da leitura, já que a principal plataforma de convívio e trocas entre os Bate-bolas é o *WhatsApp* e o *Facebook*.

De forma inusitada, principalmente se comparado ao hábito usual de leitores tradicionais, os Bate-bolas pediam por uma leitura digital, pouco interativa, e realizada em softwares projetados para mensagens curtas em contexto de conversação. Porém, é justamente através da ideia clara de qual é propósito da publicação digital que um simples aplicativo se torna uma plataforma usual de leitura. Se a lógica é distribuição e divulgação, nada melhor do que um aplicativo que compartilha facilmente com vários grupos de dezenas de pessoas através de um clique na tela de celular. Aqui é visto o raciocínio de Chartier e Canclini (2014), que defendem o entendimento da leitura como algo ligado necessariamente ao suporte e às tecnologias. A leitura é contextual, e seus propósitos idem. A tecnologia e o formato indicam um uso pelo usuário, porém ao leitor inverter essas premissas de uso, se for preciso, o mesmo formato pode ser utilizado de formas inusitadas em subversões criadas pelas necessidades dos leitores.

A relação com o impresso e sua função específica enquanto suporte pode ser observada num fator ocorrido durante o 3º workshop Bate-bola. Esta foi a primeira vez que os leitores tiveram contato com o rascunho do Almanaque, e algumas das reações demonstram, já nessa fase do campo, as diferenças que o leitor Bate-bola vê no meio impresso e digital. Por ser uma manifestação realizada no subúrbio, e por carregar consigo todas as características da segregação social do

rapto ideológico deste meio, foi emocionante para estes leitores ver um conteúdo impresso, montado e encadernado sobre a festa e a vivência Bate-bola. Todos os leitores presentes elogiaram o rascunho do Almanaque, porém, uma reação em particular nos chama a atenção. Persona 1 não conteve lágrimas ao ver o rascunho do Almanaque Bate-Bola #1, num misto de assombro e alegria. Uma reação genuína que demonstra a emoção de pertencimento e de se enxergar num conteúdo via material impresso. Teria um *ebook* a mesma reação calorosa? Muito provavelmente não. Seria preciso propiciar uma situação de leitura que permitisse essa emoção.

Ao final da apresentação do rascunho do projeto, os Bate-bolas foram presenteados com as peças impressas. É, então, que ocorre outro acontecimento inusitado: o pedido de autógrafo no impresso. Mesmo sendo apenas um trabalho em progresso, ainda sem texto e ilustrações finalizadas, Persona 1 pediu por um autógrafo no impresso, e os demais aderiram por este afago ao impresso. A pesquisadora assinou os encadernados e até mesmo escreveu dedicatórias a pedidos dos leitores. Repetimos a pergunta: teria um *ebook* a mesma reação calorosa? É, inclusive, até este momento, uma característica não projetada no formato de arquivos de *ebooks*: *epub*. ou *.PDF* não são formatos que permitem autógrafos. Isso é um fato curioso sobre os formatos que, não obstante, demonstra diferentes demandas por parte dos leitores em vista dos diferentes suportes.

Estes fatos ocorridos durante o 3º workshop demonstram uma relação característica com o mundo impresso: o suporte físico traz uma legitimação consigo, validando o próprio conteúdo – no caso, a manifestação dos Bate-bolas. Por ser um formato que marcou, e marca, desde a corporificação da Bíblia há centenas de anos, o códice carrega um poder consigo. Há uma potência e uma idealização do próprio suporte impresso por parte dos leitores, que embora com alterações, pode ainda ser encontrado na contemporaneidade. Esta dicotomia de poder causa uma repercussão ainda maior quando o conteúdo advém de uma manifestação cultural do subúrbio, um local demarcado por dinâmicas de exclusão de social.

Nesta etapa, é clara a legitimidade e validação que o impresso carrega consigo. As respostas da pergunta “Como vocês imaginam a distribuição do impresso Almanaque Bate-bola?” apontam este sentimento, especialmente a frase de Persona 2: “Com isso aqui [o almanaque], eu vou marcar uma reunião com o

prefeito para gente conseguir aprovar o projeto do Dia do Bate-bola na prefeitura. Com isso aqui, eles [o governo] vão nos levar a sério”. É evidente, então, que o formato impresso carrega em si uma demanda específica para estes leitores: demonstrar validade e pertinência para uma manifestação que é normalmente subestimada pelo governo do município e da cidade.

São aspectos da linguagem e conteúdo já abordados nos tópicos anteriores que contribuem para essa legitimação, mas aqui, há uma ênfase na materialidade que pressupõem custo e recursos menos acessíveis. Isso é claro na reação de Persona 1, ao ver o rascunho do impresso e ter lágrimas nos olhos, e na fala de Persona 2, que usaria o Almanaque Bate-bola #1 como um argumento físico da seriedade e legalidade da manifestação. É explícito como a materialização traz consigo um teor legítimo ao texto que pertence ou guarda.

Durante a dinâmica do 4º workshop, obtivemos respostas nos questionários preenchidos *online*, que apontam outra peculiaridade do impresso: seu caráter como objeto colecionável. Quando perguntado “Por que prefere o Almanaque impresso?”, obtivemos como resposta de um dos leitores: “prefiro guardar como um objeto de coleção”. Algo semelhante também foi dito por Persona 1 e Persona 3 durante o 4º workshop, que responderam “um desses exemplares vai ficar guardado lá em casa para nunca ser perder. Vai ser consulta”. O impresso, sobretudo quando realizado com um projeto gráfico coerente e bem executado, transforma o objeto num tesouro a ser guardado. Observamos uma disparidade quanto ao formato digital, que tem em sua premissa a possibilidade de se perder na aparente imortalidade virtual.

É, portanto, evidente como as duas distinções entre digital e impresso foram apontadas claramente pelos leitores nas dinâmicas. Ao perceber estas duas delimitações de cada formato do projeto, os leitores Bate-bolas nos agradeceram com definições de *briefing*. Nisso, é gerado com precisão as características e demandas, o que é preciso, o que é esperado, e o que é preferido. Nessa lógica, é clara a ideia de Exatidão defendida por Calvino para a elaboração do projeto da publicação, porque define com clareza funções e demandas do projeto.

Por mais que o último texto de Calvino não tenha sido finalizado, parece-nos coerente apontar a qualidade de Consistência presente neste fenômeno da manifestação. A coerência lógica está vigente tanto na lógica digital quanto na lógica impressa. No quesito digital, temos a divulgação e ampliação pelas redes

sociais para que o formato .PDF atinja mais usuários-leitores. No quesito impresso, temos a ideia de arquivo, registro e objeto a ser colecionado. Reitera-se a consistência no ato de se pensar e elaborar propósitos diferentes para plataformas distintas. Numa das falas do 3º workshop, dito por Persona 5, isto é evidente e esclarecido em duas frases sintéticas: “Para divulgação, a reposta é o formato digital. Não tem como. Para guardar, o impresso.”. Os leitores Bate-bolas demonstram, então, compreender o digital não apenas como uma adaptação do impresso, e sim como uma mídia cuja proposta e propósitos são próprios e distintos. Sendo assim, para demonstrar a junção dos conceitos Consistência e Exatidão, propusemos o conceito denominado “Relíquia”. “Relikia” é um neologismo em que se modifica a escrita da palavra “Relíquia”, como tantas vezes acontece nos subúrbios com nomes próprios de pessoas ou empresas. Este nome de turma surge aqui tanto pelo sentido de coleção, memória e escolha exata e particular que o termo relíquia sugere, como também, evoca na singularização da grafia, um nível a mais de exatidão. Uma relíquia ainda mais particular, a com “K” ao invés de “QU”, uma relíquia própria: a “minha”.

## 6 Conclusões

No decorrer deste trabalho, foram questionadas as noções tradicionais de leitura e do que forma um leitor, tendo como base as definições demonstradas na pesquisa de 2016 do Instituto Pró-Livro. Ao contestar essas ideias conservadoras da experiência leitora, esperamos que o leitor compreenda que a leitura não está delimitada num só suporte, nem é exclusiva a um tipo de hábito leitor específico. A leitura é, de forma concomitante, uma experiência individual, diversa e ampla. Não é um fenômeno fechado numa única resposta. A leitura ocorre a partir da relação entre autor, leitor, texto e suporte, por mais que o tipo de veículo em que ocorra não seja conscientemente percebido. O suporte fala, quer o leitor perceba ou não.

Os leitores Bate-bolas mostraram outros contextos de hábitos de leitura, além de demonstrar outros tipos de suporte para além do livro impresso. Por exemplo, temos, nas respostas dos questionários de pesquisa, apreço pela leitura em redes sociais como *Facebook*, aplicativos como *WhatsApp* e, não obstante, por livros impressos. Cada leitura tem uma finalidade específica para este grupo de leitores, seja se conectar a um grupo maior de bate-bolas através de *chats* e comentários *online*, seja para manter a comunicação com os integrantes do seu grupo Bate-bola, ou ainda para adquirir uma forma de registro da manifestação. Temos, então, como um dos desfechos da pesquisa a comprovação da hipótese: as singularidades de leitura aproximam o perfil do leitor Bate-bola do subúrbio ao consumo de publicações híbridas. Justamente por estes leitores já apresentarem manifestações de leitura diversas, realizadas em veículos e *softwares* variados, a leitura nesse grupo é essencialmente uma atividade híbrida, de propósitos também híbridos.

Como objetivo geral de pesquisa, tivemos investigações de possibilidades narrativas e projetuais a partir dos novos hábitos de leitura do leitor Bate-bola. A partir deste objetivo, elaboramos o Almanaque Bate-bola #1, cujos tema, conteúdo, finalização e pensamento projetual foram realizados tendo como base fundamental as dinâmicas de grupo e preenchimentos de questionários realizados com os leitores

Bate-bolas. Foram nestas etapas que surgiram respostas de que estes leitores apreciavam tanto o uso do livro impresso quanto do arquivo digital para leitura.

Traçamos objetivos específicos para atingir o objetivo geral. Como entender as possibilidades narrativas e projetuais do leitor Bate-bola sem antes compreender o que é um leitor, ou como ocorre a leitura? Para tal, foi necessária uma leitura preliminar de autores para definir conceitos como leitor, livro, leitura, usuário e tecnologia. A ideia primordial de que um leitor é aquele que lê um conteúdo através da sua experiência de vida e do seu conhecimento de mundo aponta um outro prelúdio: o suporte interfere na experiência leitora, e que o livro, como tecnologia, é só mais um dos diversos veículos em que a leitura ocorre. É neste momento que se configura de suma importância a análise do fenômeno leitor a partir das categorias de Ítalo Calvino propostas para a literatura no próximo milênio, pois conseguimos elaborar, através desses preceitos, novas possibilidades de leitura e de se projetar publicações.

Além disso, foi necessário abordar publicações híbridas a partir de uma visão mais complexa do termo “híbrido”. O hibridismo não está proposto apenas no formato de veículo final de uma publicação. Pode-se ser híbrido através do viés de funcionalidade, de formato de *software*, dos tipos de linguagem abordados. Propusemos, então, uma reformulação do que define publicações híbridas. Ao rever uma definição de publicações híbridas oriunda de estudiosos holandeses sobre o livro e o fenômeno leitor, apontamos também uma diferença de visão da leitura demonstrada por estes leitores Bate-bolas, nascidos e criados do Brasil.

Para entender o contexto de leitura dos Bate-bolas, foi preciso apreender as características específicas do subúrbio carioca. Ao apresentar uma configuração diferente dos subúrbios tradicionais americanos, o fenômeno carioca apresenta um espaço propositalmente planejado para ser excluído da vivência do restante da cidade, afastado geográfica e culturalmente das ocorrências do centro e da zona sul do Rio de Janeiro. O subúrbio carioca comporta-se de forma ímpar, própria, e a leitura dos Bate-bolas acompanha esta lógica. Não é de se surpreender que os leitores Bate-bolas estejam excluídos do contexto hegemônico de leitura proposto pelo IPL, já que o subúrbio permanece afastado de tantos outros enredos da própria cidade do Rio de Janeiro.

Através da pesquisa e da leitura dos conceitos fundamentais de leitor, leitura, livro e subúrbio, foi proposta uma publicação híbrida para o grupo em

questão: o Almanaque Bate-bola #1. Os leitores Bate-bolas tiveram participação intensa na produção da publicação, em que atuaram como consultores técnicos, revisores e elaboradores. A nós, pesquisadores, coube o papel de editoração, projeto gráfico e design editorial. A partir dessa publicação, tivemos resultados que comprovam usos distintos do mesmo material. Alguns Bate-bolas leram a publicação em voz alta, numa leitura coletiva, com seus integrantes de turma; outros o distribuíram em escolas, alguns entregaram os exemplares à representantes da prefeitura do Rio de Janeiro. Em sorteio feito *online*, os Bate-bolas de outros grupos manifestaram o desejo de ler a publicação impressa ao mesmo tempo que gostariam de compartilhá-la *online* com seus colegas de turma. O uso do Almanaque Bate-bola #1 demonstrou formas híbridas de se lidar com o mesmo material de leitura, e às vezes até mesmo maneiras distintas de se distribuir e abordar um único arquivo .PDF.

Ao analisar os resultados da pesquisa através das categorias de Ítalo Calvino, encontramos resultados que congregam em si duas características propostas pelo autor. Dessa forma, foram criadas três categorias para tratar aspectos fundamentais das leituras de Bate-bolas durante a pesquisa. Propusemos, então, novas categorias que configuram processos intrínsecos à leitura de publicações híbridas na contemporaneidade.

Como possíveis desdobramentos de pesquisa, nota-se prontamente a criação de novos volumes do Almanaque Bate-bola. Apontada pelos próprios leitores Bate-bolas, a necessidade da continuação do almanaque tem em vista os diversos assuntos contidos na própria manifestação cultural carioca. Temas como o resgate de fantasias antigas, a brincadeira que oscila entre susto e riso, e entrevistas com veteranos do mundo bate-boleiro foram sugestões recorrentes. Como o Almanaque parte do pressuposto de *Creative Commons* e da multiplicidade de formatos e veículos das publicações híbridas, é possível que os próximos volumes sejam elaborados por outros pesquisadores, designers, ilustradores, entre outros.

Outro possível prolongamento deste trabalho manifesta-se num futuro estudo sobre o contexto brasileiro num sentido macro sobre mídia e poder. Esta pesquisa foi realizada entre os anos de 2018 e 2020, período este marcado por alguns acontecimentos históricos no país, e que circundam indiretamente o contexto deste projeto: a morte de Marielle Franco em 2018, ex-aluna da pós-graduação do programa de Ciências Sociais da PUC-Rio, ou seja, uma colega não tão distante da

mesma faculdade em que este trabalho foi elaborado; o assassinato do músico Evaldo dos Santos Rosa<sup>42</sup>, vizinho e colega de um dos Bate-bolas integrantes desta pesquisa, por 80 tiros disparados pela polícia em 2019; as eleições presidenciais de 2018, que elegeram Jair Bolsonaro e foram marcadas pelo uso intenso e estratégico de *fake news*, tendo em vista uma conjuntura dos meios de comunicação até então despercebida pela maioria dos brasileiros. São três eventos que marcaram o processo da pesquisa, que me atingiram em cheio, e que transbordam os temas abordados nesta dissertação. A leitura por *WhatsApp*, apontada pelos leitores Bate-bolas, sugere uma relação de leitura específica com este aplicativo e seu perspectivo suporte do celular *smartphone*, mas também aponta um contexto midiático intrinsecamente brasileiro. Ademais, os assassinatos de negros moradores do subúrbio carioca reforçam as estruturas de poder demonstradas nesta pesquisa no capítulo 4. Em suma, já se desenham aqui novos temas de pesquisas acadêmicas a serem abordados num futuro próximo.

O Almanaque Bate-bola #1 já foi utilizado como peça e catálogo de exposições no *MX Conference* e no I Seminário Patrimônio do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Dessa forma, consideramos como possíveis desdobramentos o uso da publicação em outros eventos e exposições sobre o tema Bate-bola realizados pelo DHIS. Uma parceria entre o laboratório e Centro Cultural Light já está em andamento, sendo assim, as chances de utilizarmos o Almanaque numa nova exposição são grandes.

A pedido dos próprios Bate-bolas na página do *Facebook*, é também possível se pensar numa nova reimpressão e edição do Almanaque Bate-bola #1 a fim de ser distribuída e vendida pelos próprios leitores. Uma solução para esta demanda de impressão é um futuro financiamentos coletivo da publicação. Levando-se em consideração que os grupos de Bate-bola são bastante unidos e possuem uma rede de intensas trocas em redes sociais e em aplicativos de conversação, a solução por uma “vaquinha *online*” é plausível e eficaz.

A necessidade de uma reelaboração da definição de “publicações híbridas”, pensada inicialmente por pesquisadores holandeses, confirma a necessidade de se realizar pesquisas no Brasil. O contexto de leitura dos leitores

<sup>42</sup> “Corpo de músico morto após carro ser atingido por 80 tiros é enterrado no Rio”. Fonte: <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/cidade-alerta-rj/videos/corpo-de-musico-morto-apos-carro-ser-atingido-por-80-tiros-e-enterrado-no-rio-10042019>. Acesso em 22 de janeiro de 2019.



Bate-bolas do subúrbio carioca demonstrou ser necessário expandir a definição do termo “publicações híbridas”. Esta redefinição do termo, revisitado por este complexo contexto do subúrbio, demonstra como a pesquisa brasileira aponta soluções para situações locais. De certa forma, é com alegria que percebo como os Bate-bolas nos ajudaram a repensar em termos teóricos sedimentados por estudiosos europeus.

Outro possível desdobramento desta pesquisa está presente na observação e análise de suportes de leitura inusitados, como o *WhatsApp*, e das redes sociais, como Facebook. Embora projetados inicialmente para outros fins, estes novos *softwares* e aplicativos são transformados pelos leitores com o fito do compartilhamento de conteúdo e textos. São manifestações de leitura em suportes cada vez mais não convencionais. Estes veículos, entretanto, perpassam questões como coleta de dados, privacidade do usuário e tantas outras nuances presentes no contexto digital de socialização e formação de redes. Sendo assim, também se desenha um tema de pesquisa que aborda a leitura em veículos cada vez mais interligados e atípicos. A configuração do livro permanece em mudança e atualização constante, sem, entretanto, ocorrer abandono do impresso.

Como afirmou Chartier (2001), tanto escrever quanto ler são formas de poder. Porém, enxergo a leitura e a escrita como formas de se desestruturar o poder. Vejo nos meus próximos passos e nos meus futuros estudos uma intrínseca relação entre suportes, mídias, poder, e como nos relacionamos a partir disso. Esta dissertação iluminou um caminho já presente em mim anteriormente, e, ao mesmo tempo, apontou um tema a ser encarado nos meus próximos estudos acadêmicos.

Por fim, cabe aqui uma reavaliação interna do próprio processo. Unir o começo e o fim. Devo confessar que sou uma leitora com hábitos diferentes aos dos leitores Bate-bolas. Leio em diversos suportes, e leio vários tipos de texto: *threads* no *Twitter*, *posts* em redes sociais, livros de prosa, contos, *ebooks*, textos em *websites*. Dessa forma, o início da pesquisa foi marcado por uma expectativa baseada no meu próprio contexto leitor. Quando comecei este trabalho, imaginava outro resultado, um outro tipo de publicação híbrida, algo que respondesse às minhas próprias questões como leitora, tão conhecidas e intensas. Porém, essa ambição foi gerada pelos meus próprios moldes de leitura e de consumo de publicações. De certa forma, perdi o controle do que era esperado durante a pesquisa de campo. Os Bate-bolas me mostraram um outro caminho a ser

percorrido, diferente do que imaginei, e me percebo imensamente feliz por esta surpresa no meio do percurso. Fui surpreendida pela minha própria pesquisa, e sou imensamente grata ao que aprendi sobre leitura e experiência leitora com os Bate-bolas.

## Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Maria Isabel M. De. **Cartografias da Paragem: Desmobilizações jovens contemporâneas**. Rio de Janeiro: Editora Gramma, 2016. 156 p.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 336 p. ISBN: 978-8535911886.

BARBOSA, Jorge L.; SILVA, Monique. B. da. **Culturas de Periferia 2**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2018. v. 53, 90 p. ISSN: 1098-6596.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. Pronunciada dia 7 de janeiro de 1977**. 8 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1980. 96 p. ISBN: 9783540773405.

\_\_\_\_\_. **O Prazer do Texto**. Coleção ELOS, São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BRABDURY, Ray. **Fahrenheit 451**. 2 ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012. 216 p. ISBN: 978-8525052247.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **O livro, a literatura e o computador**. São Paulo, EDUC; Florianópolis, SC: UFSC, 2002.

BENJAMIN, Walter, (1996). **O narrador; considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: \_\_\_\_\_. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política, 1ª reimp. São Paulo: Brasiliense. v. I

BORGES, Jorge Luis. **Esse Ofício do Verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante: por uma estética da globalização**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 196 p. ISBN: 978-8580630138.

BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia: De Gutenberg à internet**. São Paulo: Zahar, 2004.

BUTLER, Octavia. **Kindred: Laços de sangue**. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017. 432 p.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para um novo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. **Se um viajante numa noite de inverno**. 1 ed. São Paulo: Planeta de Agostini, 2003. 280 p. ISBN: 8574795623.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

CAMPOS, Arnaldo. **Breve história do livro**. Porto Alegre: Mercado Aberto: Instituto Estadual, 1994.

CANCLINI, Nestor García. **Quanto ou como se lê? Refazer as perguntas**. Revista Observatório Itaú Cultural: Livro e Leitura: das políticas públicas ao mercado editorial, São Paulo, n. 17, p.168-177, 2014. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/revista-observatorio-ic-n-17>. Acesso em: 09 mar. 2020.

CAREY, J. W. **Technology and Ideology: the Case of the Telegraph**. [s.l.], p. 1–21, 1947. ISBN: 9781135767600.

CARVALHO, Miguel Santos de. **Livro de Imagem - Narrativas sem palavras?** Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2012.

CHARTIER, Roger. **A Aventura do Livro: do leitor ao navegador**. Tradução: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU)/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

\_\_\_\_\_. **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

\_\_\_\_\_. **Os Desafios da escrita**. São Paulo: UNESP; 2002.

\_\_\_\_\_. **As mutações do objeto livro**. Linguasagem. [s/n]. 3ed. São Carlos. UFSCar. 2008. Disponível em [http://www.ufscar.br/linguasagem/edicao03/entrevista\\_chartier.php](http://www.ufscar.br/linguasagem/edicao03/entrevista_chartier.php). Acesso em: 19 de out. 18.

\_\_\_\_\_. **“A resposta está nos nativos digitais”, diz o historiador Roger Chartier**. *Hoje em Dia*. 2016. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/a-resposta-esta-nos-nativos-digitais-diz-o-historiador-roger-chartier-1.408767>>. Acesso em: 19 de out.18. Entrevista concedida a Cynthia Lopes.

COELHO, Luiz Antonio Luzio; PIRES, Julie; VILANOVA, Renata. **O Livro e seu Afeto Agregado**. I Encontro de Semiótica Aplicada ao Design. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2003.

COELHO, Luiz Antonio Luzio; FABIARZ, Alexandre; FABIARZ, Jackeline. **Design: Olhares sobre o livro.** Rio de Janeiro: Editora Novas Ideias, 2010. 192 p. ISBN: 978-85-60284-16-0.

COELHO, Luiz. Antonio Luzio; FABIARZ, Alexandre. **Design: Olhares sobre o livro.** Rio de Janeiro: Editora Novas Ideias, 2010. 192 p. ISBN: 978-85-60284-16-0.

COUTINHO, Eduardo Granja (Org.). **Comunicação e contra-hegemonia: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

\_\_\_\_\_. **Letra Impressa. Comunicação, Cultura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Editora Sulina, 2010.

JONATHAN CRARY. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono.** 1 ed. São Paulo: Ubu, 2016. 144 p. ISBN: 978-85-92886-05-9.

DARNTON, R. **A Questão dos Livros.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 232 p. ISBN: 978-8535916768.

DE BRUIJN, Marc; CASTRO, Liz; CRAMER, Florian; KIRCZ, Joost; LORUSSO, Silvio; MURTAUGH, Michael; POL, Pia; RASCH, Miriam; RIPHAGEN, Margreet. **From Print to Ebooks: a Hybrid Publishing Toolkit for the Arts.** Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2015.

DEBRAY, Régis. **The book as symbolic object.** Tradução por Eric Rauth. In: *The future of the book.* Editora Geoffrey Nunberg, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1996. pp.139-151.

ECO, Umberto. **Lector in fabula.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. 240 p. ISBN: 978-8527302982.

\_\_\_\_\_. **Obra aberta.** 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2016. 352 p. ISBN: 978-8527310284.

\_\_\_\_\_. **Não contem com o Fim do Livro.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

\_\_\_\_\_. **Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 160 p. ISBN: 978-8571643970.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. **O aparecimento do livro.** São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1992.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio:** Rio de Janeiro 1858/1945. 1 ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011. 172 p.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**: Infância, adolescência. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula Inaugural no Collège de France Pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. 24 ed. São Paulo: Loyola, 1996. 80 p. ISBN: 978-8515013593.

\_\_\_\_\_. **O que é um autor**. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.

FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. São Paulo: Editora Vozes, 2017. 76 p.

HAYLES, N. Katherine. **Writing machines**. Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: MIT Press, 2002. 144 p. ISSN: 0-262-58215-5.

HYBRID PUBLICATION STATION (org). **Hybrid Publishing: Research & Documentation**.

<[http://publicationstation.wdka.hro.nl/wiki/index.php/Publisher:Main\\_Page](http://publicationstation.wdka.hro.nl/wiki/index.php/Publisher:Main_Page)>. Acesso em: 17 de jun. 2018.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO; IBOPE INTELIGENCIA. **Retratos da Leitura no Brasil -4ª edição**. [s.l.], v. 4, p. 142, 2016. Disponível em: <[http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa\\_Retratos\\_da\\_Leitura\\_no\\_Brasil\\_-\\_2015.pdf](http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf)>. Acesso em: 20 de out.18.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: Volume 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **O ato da leitura**: Volume 2. São Paulo: Editora 34, 1996.

JEFFMAN, T. M. W. **Literatura compartilhada**: uma análise da cultura participativa, consumo e conexões nos booktubers. Revista Brasileira de História da Mídia, [s.l.], v. 4, no 2, 2015. DOI: <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.422015>.

JOBIM, Solange; JUNIOR, Nilton Gonçalves Gamba. **Novos suportes, antigos temores**: tecnologia e confronto de gerações nas práticas de leitura e escrita. Revista Brasileira de Educação, [s.l.], no 21, p. 104–114, 2002. ISBN: 1413-2478, ISSN: 1413-2478, DOI: 10.1590/S1413-24782002000300009.

JUNIOR, Nilton Gonçalves Gamba. **Design de histórias I**: o trágico e o projetual no estudo da narrativa. 1 ed. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2013. 192 p.

\_\_\_\_\_. **O flautista de Hamelin - O Sedutor Design do Livro de Histórias Infantil e sua Relação com a Narratividade**. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1999.

KNAUSGÅRD, Karl Ove. E. **A morte do pai (Minha luta Livro 1)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEVY, Pierre. **Uma perspectiva vitalista sobre a cibercultura**. In: Lemos, AnDré. Cibercultura. Porto Alegre, Sulina, 2001. P.11-13.

\_\_\_\_\_. **Por uma tecnodemocracia**. In: As Tecnologias da Inteligência. São Paulo, Editora 34, 1993, p. 185-197.

LEFFA, V. J. **Aspectos da leitura: uma perspectiva linguística**. 1 ed. Porto Alegre: Sagra, 1996. 98 p. ISBN: 85-241-0487-3.

LOPES, Ana Cristina M. Lopes, REIS, Carlos. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

LUDOVICO, Alessandro. **Post-digital print: the mutation of publishing since 1894**. Eindhoven, Netherlands: Onomatopoe 77, 2012. 190 p. ISBN: 9789078454878.

MANGEL, Alberto. **Uma história da leitura** (trad. Pedro Maia Soares). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARKS, B. **Kindle Android app now permits vertical scrolling—just like the iOS version and the Web**. teleread.org. 2019. Disponível em: <<https://teleread.org/2019/01/03/kindle-android-app-now-allows-vertical-scrolling-just-like-the-web/>>. Acesso em: 04 de jul.19.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca**. 3a. ed. il., rev. e atual., 3a. imp., São Paulo: Ática, 2001.

MCGUIRE, Hugh. **Why the book and the internet will merge**. In: Book: A Futurist's Manifesto: A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing. O'Reilly Media, 2012. Disponível também online em <<https://book.pressbooks.com/chapter/book-and-the-internet-hugh-mcguire>>. Acesso em: 17 de jun. 2018.

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. **O meio é a mensagem**. São Paulo: Ubu, 2018. 160 p. ISBN: 978-85-92886-90-5.

\_\_\_\_\_. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 2000. 407 p.

\_\_\_\_\_. **The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man**. Canadá, Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2011. ISBN: 9781442612693.

MEVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão - uma história de Wall Street**. São Paulo: Ubu Editora, 1853.

MITCHELL, V. J. S. **A ilustração jornalística e os desafios para sua experiência em smartphones**. 238 p. Dissertação (Mestrado em Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2018.

MOD, Craig. **Designing books in the digital age**. In: Book: A Futurist's Manifesto: A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing. O'Reilly Media, 2012. Disponível também online em <<http://book.pressbooks.com/chapter/book-design-in-the-digital-age-craig-mod>>. Acesso em: 30 de jun. 2018.

MOREIRA, L. V. S. **Formação do espaço social suburbano no Rio de Janeiro do início do século XX nas páginas do jornal O Subúrbio**. Confluências Culturais, [s.l.], v. 2, no 2, p. 43–55, 2013.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural; UNESP, 2003.

NORMAN, Don. **O termo “UX”**. Nielsen norman group: user experience investigação, F. e C. Estados Unidos: [s.n.], 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9BdtGjoIN4E>>. Acesso em: 02 de maio 2020.

NORMAN, Don; NIELSEN, Jakob. **The Definition of User Experience (UX)**. Nielsen Norman Group. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.nngroup.com/articles/definition-user-experience/>>. Acesso em: 23 de out. 2018.

PASOLINI, Pier Pablo. **Os jovens infelizes**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PAULISTA, Sindipetro Litoral. **Entrevista com Guilherme Estrella**. 2018. (20m41s). Disponível em: < [youtube.com/watch?v=zrXXCYTFUQY](https://www.youtube.com/watch?v=zrXXCYTFUQY)>. Acesso em: 30 de jan. 2020.

PEREIRA, Aline Valadão Vieira Gualda. **Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro**. 2008. 183 fls. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes – UERJ, Rio de Janeiro, 2008.

PETIT, Michéle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. São Paulo: Editora 34, 2013. 192 p.

PIRES, Julie de Araujo. **A reconstrução do livro: um estudo em Design acerca das possibilidades do livro a partir da hipertextualidade eletrônica**. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2015.

POSTMAN, Neil. **Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia**. 6 ed. São Paulo: Nobel, 1994. 223 p. ISBN: 8521307993.



RASCH, Miriam. **Shadowbook: writing through the digital 2014-2018**. 1 ed. Amsterdam, Netherlands: Institute of Network Cultures, 2018. 156 p. ISBN: 9789492302236.

ROUSHKOFF, D. **The New Nationalism of Brexit and Trump is a Product of the Digital Age**. *Fast Company*, [s.l.], 2016.

SANDUSKY, B. **User experience, reader experience**. In: Book: A Futurist's Manifesto: A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing. 2012. Disponível em: <<https://book.pressbooks.com/chapter/user-experience-reader-experience-brett-sandusky>>. Acesso em: 20 de set.18.

SANTOS, Luiza Gama Drable. **Realidade e ficção na direção de arte: um estudo sobre as obras de Luiz Fernando**. 188 p. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2018.

SARMENTO, Pedro Faria. **Os desenhos animados e a infância: da Classificação Indicativa à Educação para as Mídias**. 225 p. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2019.

SODRÉ, A. C. C. B. **Seis propostas para adaptação visual de conteúdo geográfico e estatístico para o público infantil**. Dissertação (Mestrado em Design) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2009.

STRATE, Lance. **A Queda das Nações: O Destino dos Sistemas Sociais no Novo Ambiente Midiático**. Ecompós, [s.l.], v. 14, no 3, p. 1–24, 2011.

**ANEXO 1: Obras de Ítalo Calvino publicadas no Brasil**

- As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- A especulação imobiliária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- A trilha dos ninhos de aranha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- Assunto encerrado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Contos fantásticos do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- Emeritas em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Fábulas italianas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Marcovaldo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- Mundo escrito e o mundo não escrito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- O barão nas árvores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- O caminho de San Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- O castelo dos destinos cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- O cavaleiro inexistente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- O dia de um escrutinador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- O Visconde partido ao meio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Os amores difíceis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Os nossos antepassados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Um general na biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- Sob o sol-jaguar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Todas as cósmicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Um general na biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

## ANEXO 2: Questionários “Distribuição e leitura de suportes” preenchidos pelos leitores no 3º workshop Bate-bola

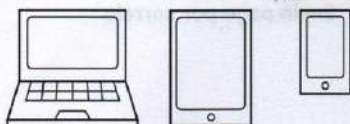
**Tendo em mente o modelo rascunho de publicação demonstrada, responda as perguntas.**

### A. Para ler

#### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) de ler a publicação.

☒ 1 Computador ☒ 2 Tablet ☒ 3 Celular



☒ 4 Impresso ☒ 5 Kindle



#### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para ler a publicação.

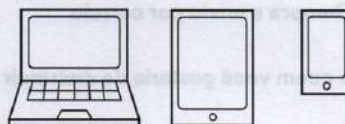
- ☒ 1 Arquivo .PDF no Whatsapp
- ☒ 2 Arquivo .PDF no email
- ☒ 3 Galeria de fotos do Facebook
- ☒ 4 Ebook baixado na Amazon.com.br
- ☒ 5 Post do Instagram
- ☒ 6 Website exclusivo
- ☒ 7 Livro impresso
- ☒ 8 Revista impressa
- ☐ 9 Outro: \_\_\_\_\_

### B. Para distribuir

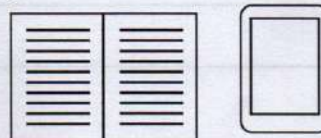
#### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) para distribuição

☒ 1 Computador ☒ 2 Tablet ☒ 3 Celular



☒ 4 Impresso ☒ 5 Kindle



#### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para distribuir a publicação.

- ☒ 1 Arquivo .PDF no Whatsapp
- ☒ 2 Arquivo .PDF no email
- ☒ 3 Galeria de fotos do Facebook
- ☒ 4 Ebook baixado na Amazon.com.br
- ☒ 5 Post do Instagram
- ☒ 6 Website exclusivo
- ☒ 7 Livro impresso
- ☒ 8 Revista impressa
- ☐ 9 Outro: \_\_\_\_\_

### 3. FORMAS DE AQUISIÇÃO

☒ Compra direta  
☐ Doação  
☐ Aquisição gratuita online  
☐ Aquisição gratuita por correio  
☐ Compra e envio por correio

#### 4. FORMAS DE DISTRIBUIÇÃO

- ☐ Venda direta
- ☐ Doação
- ☐ Envio gratuito online
- ☐ Envio gratuito por correio
- ☐ Envio pago por correio

Para quem você gostaria de distribuir esta publicação?

#### 4. TEMAS

Quais os temas para os próximos volumes do almanaque? Sugira quantos temas quiser.



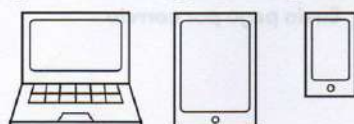
**Tendo em mente o modelo rascunho de publicação demonstrada, responda as perguntas.**

## A. Para ler

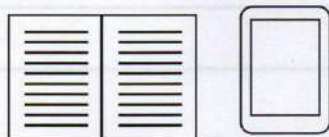
### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) de ler a publicação.

- ☒ 1 Computador    ☒ 2 Tablet    ☒ 3 Celular



- ☒ 4 Impresso    ☐ 5 Kindle



### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para ler a publicação.

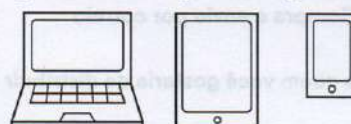
- ☒ 7 Arquivo .PDF no Whatsapp  
☒ 8 Arquivo .PDF no email  
☒ 9 Galeria de fotos do Facebook  
☐ 10 Ebook baixado na Amazon.com.br  
☒ 11 Post do Instagram  
☒ 12 Website exclusivo  
☒ 13 Livro impresso  
☒ 14 Revista impressa  
☐ 15 Outro: \_\_\_\_\_

## B. Para distribuir

### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) para distribuir a publicação.

- ☒ 1 Computador    ☒ 2 Tablet    ☒ 3 Celular



- ☒ 4 Impresso    ☒ 5 Kindle



### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para distribuir a publicação.

- ☒ 7 Arquivo .PDF no Whatsapp  
☒ 8 Arquivo .PDF no email  
☒ 9 Galeria de fotos do Facebook  
☐ 10 Ebook baixado na Amazon.com.br  
☒ 11 Post do Instagram  
☐ 12 Website exclusivo  
☐ 13 Livro impresso  
☐ 14 Revista impressa  
☐ 15 Outro: \_\_\_\_\_

## C. Para ler e distribuir

### 3. FORMAS DE AQUISIÇÃO

Como você gostaria de adquirir esta publicação?  
Marquer uma ou mais opções.

- ☐ Compra direta
- ☐ Doação
- ☐ Aquisição gratuita online
- ☐ Aquisição gratuita por correio
- ☐ Compra e envio por correio

### 4. FORMAS DE DISTRIBUIÇÃO

Qual/Quais a(s) melhor(es) maneira(s) de distribuir esta publicação?

- ☐ Venda direta
- ☐ Doação
- ☐ Envio gratuito online
- ☐ Envio gratuito por correio
- ☐ Envio pago por correio

Para quem você gostaria de distribuir esta publicação?

---



---



---

### 4. TEMAS

Quais os temas para os próximos volumes do almanaque? Sugira quantos temas quiser.

---



---



---



---



---



---



---



---



---



---

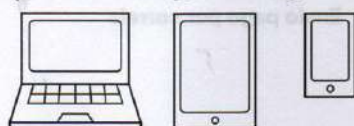
**Tendo em mente o modelo rascunho de publicação demonstrada, responda as perguntas.**

## A. Para ler

### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) de ler a publicação.

☐ Computador ☐ Tablet ☒ Celular



☐ Impresso ☐ Kindle



### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para ler a publicação.

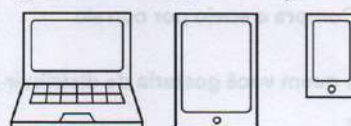
- ☐ Arquivo .PDF no Whatsapp
- ☐ Arquivo .PDF no email
- ☐ Galeria de fotos do Facebook
- ☐ Ebook baixado na Amazon.com.br
- ☐ Post do Instagram
- ☐ Website exclusivo
- ☐ Livro impresso
- ☐ Revista impressa
- ☐ Outro: \_\_\_\_\_

## B. Para distribuir

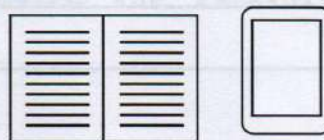
### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) para distribuição

☐ Computador ☐ Tablet ☒ Celular



☐ Impresso ☐ Kindle



### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para distribuir a publicação.

- ☐ Arquivo .PDF no Whatsapp
- ☐ Arquivo .PDF no email
- ☐ Galeria de fotos do Facebook
- ☐ Ebook baixado na Amazon.com.br
- ☐ Post do Instagram
- ☐ Website exclusivo
- ☐ Livro impresso
- ☐ Revista impressa
- ☐ Outro: \_\_\_\_\_



## C. Para ler e distribuir

### 3. FORMAS DE AQUISIÇÃO

Como você gostaria de adquirir esta publicação?  
Marquer uma ou mais opções.

- ☒ Compra direta
- ☒ Doação
- ☒ Aquisição gratuita online
- ☒ Aquisição gratuita por correio
- ☒ Compra e envio por correio

### 4. FORMAS DE DISTRIBUIÇÃO

Qual/Quais a(s) melhor(es) maneira(s) de distribuir esta publicação?

- ☒ Venda direta
- ☒ Doação
- ☒ Envio gratuito online
- ☒ Envio gratuito por correio
- ☒ Envio pago por correio

Para quem você gostaria de distribuir esta publicação?

PARA ESCOLAS, PARA CRIANÇAS MAIS CARENTES, PARA PESSOAS  
INFLUENTES QUE DESCONHECEM A ARTE.

### 4. TEMAS

Quais os temas para os próximos volumes do almanaque? Sugira quantos temas quiser.

PESSOAS INFLUENTES NA NOSSA ÁREA, PARA  
NUNCA SEREM ESQUECIDAS.



**Tendo em mente o modelo rascunho de publicação demonstrada, responda as perguntas.**

### A. Para ler

#### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) de ler a publicação.



#### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para ler a publicação.

- Handwritten marks for Form A: 4 on Arquivo .PDF no Whatsapp, 3 on Arquivo .PDF no email, 1 on Livro impresso, 2 on Revista impressa.
- ☒ 4 Arquivo .PDF no Whatsapp
  - ☒ 3 Arquivo .PDF no email
  - ☐ Galeria de fotos do Facebook
  - ☐ Ebook baixado na Amazon.com.br
  - ☐ Post do Instagram
  - ☐ Website exclusivo
  - ☒ 1 Livro impresso
  - ☒ 2 Revista impressa
  - ☐ Outro: \_\_\_\_\_

### B. Para distribuir

#### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) para distribuição



#### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para distribuir a publicação.

- Handwritten marks for Form B: 5 on Arquivo .PDF no Whatsapp, 4 on Arquivo .PDF no email, 1 on Galeria de fotos do Facebook, 2 on Livro impresso, 3 on Revista impressa.
- ☒ 5 Arquivo .PDF no Whatsapp
  - ☒ 4 Arquivo .PDF no email
  - ☒ 1 Galeria de fotos do Facebook
  - ☐ Ebook baixado na Amazon.com.br
  - ☐ Post do Instagram
  - ☐ Website exclusivo
  - ☒ 2 Livro impresso
  - ☒ 3 Revista impressa
  - ☐ Outro: \_\_\_\_\_

## C. Para ler e distribuir

### 3. FORMAS DE AQUISIÇÃO

Como você gostaria de adquirir esta publicação?  
Marquer uma ou mais opções.

- ☒ 2 Compra direta  
☒ 3 Doação  
☒ 1 Aquisição gratuita online  
☒ 4 Aquisição gratuita por correio  
☒ 5 Compra e envio por correio

### 4. FORMAS DE DISTRIBUIÇÃO

Qual/Quais a(s) melhor(es) maneira(s) de distribuir esta publicação?

- ☐ 3 Venda direta  
☐ 2 Doação  
☐ 1 Envio gratuito online  
☐ 4 Envio gratuito por correio  
☐ 5 Envio pago por correio

Para quem você gostaria de distribuir esta publicação?

MUSEUS, ESCOLAS, FEIRAS DE CULTURA, RÁDIOS, MÍDIAS  
DA INTERNET

### 4. TEMAS

Quais os temas para os próximos volumes do almanaque? Sugira quantos temas quiser.

O PROCESSO DE EVOLUÇÃO DOS BATE-BOLAS (CLÓVIS)  
COMO O BATE-BOLA PODE CONTRIBUIR NA SOCIEDADE?  
EM TERMOS PRODUZIDOS

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

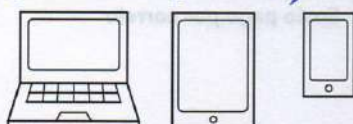
**Tendo em mente o modelo rascunho de publicação demonstrada, responda as perguntas.**

## A. Para ler

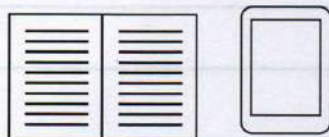
### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) de ler a publicação.

☒ Computador ☒ Tablet ☒ Celular



☒ Impresso ☐ Kindle



### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para ler a publicação.

- ☒ Arquivo .PDF no Whatsapp
- ☒ Arquivo .PDF no email
- ☒ Galeria de fotos do Facebook
- ☒ Ebook baixado na Amazon.com.br
- ☒ Post do Instagram
- ☒ Website exclusivo
- ☒ Livro impresso
- ☒ Revista impressa
- ☐ Outro: leitura em escolas, etc...

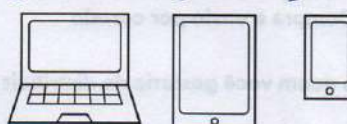
*para falar mais sobre a leitura\**

## B. Para distribuir

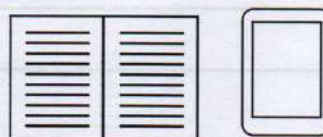
### 1. SUPORTES

Marque a(s) melhor(es) maneira(s) para distribuição

☒ Computador ☒ Tablet ☒ Celular



☒ Impresso ☐ Kindle



### 2. PLATAFORMAS

Marque a(s) melhor(es) plataformas(s) para distribuir a publicação.

- ☒ Arquivo .PDF no Whatsapp
- ☒ Arquivo .PDF no email
- ☒ Galeria de fotos do Facebook
- ☒ Ebook baixado na Amazon.com.br
- ☒ Post do Instagram
- ☒ Website exclusivo
- ☒ Livro impresso
- ☒ Revista impressa
- ☐ Outro: \_\_\_\_\_



### 3. FORMAS DE AQUISIÇÃO

- ☐ Compra direta
- ☐ Doação
- ☒ Aquisição gratuita online
- ☐ Aquisição gratuita por correio
- ☐ Compra e envio por correio

Qual/Quais a(s) melhor(es) maneira(s) de distribuir esta publicação?

- ☐ Venda direta
- ☐ Doação
- ☐ Envio gratuito online
- ☐ Envio gratuito por correio
- ☐ Envio pago por correio

Escalas, engs. etc. --

Quais os temas para os próximos volumes do almanaque? Sugira quantos temas quiser.

**ANEXO 3: Tabela criada para análise dos resultados dos questionários “Distribuição e leitura de suportes” preenchidos pelos leitores no 3º workshop Bate-bola**

A. PARA LER	PESSOA 1	PESSOA 2	PESSOA 3	PESSOA 4	PESSOA 5
A1: SUPORTES					
impresso	1	4	2	1	
computador	4	2	1	2	3
tablet	3	3	3	4	2
celular	2	1	4	3	1
kindle	5	5	5	5	
A2: PLATAFORMAS					
pdf por whatsapp	3	1	2	4	3
pdf por email	4	2	1	3	2
galeria de fotos facebook	5	3	4		4
ebook amazon.com.br	7	8	5		6
post instagram	6	4	6		5
website exclusivo	8	7	7		7
livro impresso	1	5	8	1	1
revista impressa	2	6	3	2	8
outro					
B. PARA DISTRIBUIR					
B1: SUPORTES					
impresso	4	5	1	2	4
computador	3	3	5	1	2
tablet	2	2	2	3	3
celular	1	1	3	4	1
kindle	5	4	4	5	
B2: PLATAFORMAS					
pdf por whatsapp	1	1	2	5	1
pdf por email	2	4	3	4	3
galeria de fotos facebook	5	2	1	1	2
ebook amazon.com.br	6		4		5
post instagram	4	3	5		4
website exclusivo	3		6		7
livro impresso	7		7	2	6
revista impressa	8		8	3	8
outro					

C. PARA LER E DISTRIBUIR					
C1: FORMAS DE AQUISIÇÃO					
compra direta	1	1	2	2	1
doação	2	2	3	3	2
aquisição gratuita online	3	3	1	1	3
compra e envio por correio	4	4	4	4	4
aquisição gratuita por correio	5	5	5	5	5
C2: FORMAS DE DISTRIBUIÇÃO					
envio gratuito online	1	1	5	3	2
doação	2	2	2	2	1
venda direta	3	3	1	1	3
envio gratuito por correio	4	4	3	4	4
envio pago por correio	5	5	4	5	5

#### ANEXO 4: Transcrição livre do 3º workshop Bate-bola

Gamba: Muito obrigada. O projeto é o seguinte [fala incompreensível] que é você misturar [fala incompreensível] internet, tv, [fala incompreensível].

Persona 1: Acho impressionante, porque fica mais fácil.

Gamba: Pois então, [fala incompreensível] agora, a gente tem chamado de Bate-bola toda manifestação [fala incompreensível], embora alguns [fala incompreensível] como se fosse Bate-bola, a ideia de chegar às outras fantasias, [fala incompreensível] você acham corretos usar os 2 nomes?

Persona 3: Pela entrevista no [fala incompreensível] ele fala dos dois; a palavra inglesa “clown”, mas em alemão é [fala incompreensível]. Ele falou que conheceu os alemães em Campo Grande, mas ele teve contato também em Campo Grande, na zona oeste, mas teve contato também em Santa Cruz, com chinês...

Persona 2: Ah é, nesse período que a gente pesquisou, [fala incompreensível] vai no 2º semestre a gente vai mostrar esse vídeo, porque o matadouro que existia lá [fala incompreensível] em Mangaratiba, [fala incompreensível] que na década de 30, que o Getúlio Vargas fez o investimento como o matadouro tinha que sair do Rio e ir para lá, de transformar aquela área em área urbanizada. Levar o matadouro. Trouxe o hangar do Zepelin, criou a ferrovia até Santa Cruz que não tinha ainda, [fala incompreensível] o matadouro. Meu bisavô veio da Itália para trabalhar lá, nessa rodovia, e aí diz que ele investiu, fez um investimento agrícola para os imigrantes irem para lá, [fala incompreensível], por isso a fantasia é muito misturada, porque tinha português, italiano, alemães, chineses...

Persona 2: [fala incompreensível] para continuar as nossas pesquisas, na época do império, [fala incompreensível] o D. Pedro mandou transferir [fala incompreensível], mandou construir, umas chácaras, e alguns chineses continuaram morando lá. Inclusive um desses chinês conhecia o Sr. Armando, ele fazia essas máscaras, [fala incompreensível] com esse chinês fazia as máscaras de papelão, ele [fala incompreensível] para os alemães [fala incompreensível].

Persona 4: [fala incompreensível] ele falou lá com a [fala incompreensível] do Zepelin, materiais o Zepelin, logo foi substituído pelos aviões...

Persona 2: Eu encontrei hoje máscaras [fala incompreensível] igualzinha à nossa mas com cabelo de pelúcia. [fala incompreensível] mas ele era um peludão [fala incompreensível] Que a fantasia dele não tinha nada a ver com Bate-bola, era neto dos [fala incompreensível] , aqui era reta, reta, a modelagem [fala incompreensível].

Persona 3: [fala incompreensível] mas tem as máscaras alemãs.

Persona 4: [fala incompreensível] não era muito frequente era verde, amarelo, [fala incompreensível]. Tinham vários modelos, tinha umas que se usavam [fala incompreensível].

Paula: Vocês acham que é melhor colocar também outros imigrantes na publicação? Eu coloquei os imigrantes alemães e italianos. Tem que colocar imigrantes chineses também?

Persona 2: Acho que os chineses precisam sim.

Persona 3: Aquilo ali é um [fala incompreensível] até hoje [fala incompreensível] isso já era na Alemanha, [fala incompreensível]. Um vídeo que tinha um pessoal dançando, Áustria, [fala incompreensível].

Gamba: Acho que podemos fazer isso aí, [fala incompreensível] eu acho que o da África, veio da gente, couro, madeira. México tem [fala incompreensível] na Alemanha, e tem [fala incompreensível].

Persona 2: E tem carnaval dia 2, em Miami, nos EUA também. Na França, que no carnaval usam tela de arame. Eles fazem uma brincadeira estranha, que levam chicotada [risos]. E [fala incompreensível] surgiu um outro tipo de fantasia, que é o seguinte: a gente [fala incompreensível] tem um lado que todo se identifica, e a minha área Deodoro, chamava de funil, mas aqui, pirulito ficou marcante.

Gamba: [fala incompreensível] agora o problema que a gente tem é o seguinte, porque o bujão lá de [fala incompreensível] o pessoal chama de bujão, você tinha falado também que bujão por conta da técnica, era o novo dado [fala incompreensível], porque chamam o atual de vocês com mais frequência, como é que vocês chamariam em comparação com o pirulito, bujão e [fala incompreensível], tem um que é esse que é esse...



Persona 2: O que o Benicio e Patrícia chamavam de [fala incompreensível] bexiga [fala incompreensível].

Persona 4: Comparando até com o pirulito mesmo.

Persona 3: Aí pode ser de terno ou de saia também.

Persona 4: Isso, é a de saia [fala incompreensível] naquela área ali, eles costuram aqui em cima, encosta no [fala incompreensível].

Persona 3: Mas esse, porque é o seguinte: na verdade eles subiam e viravam saias, os [fala incompreensível] eram muito grandes [fala incompreensível].

Gamba: Mas você não acha porque quando eu vejo chamar de bujão [fala incompreensível] fotografar [fala incompreensível] . É esse que é rodado, mas até lá embaixo, [fala incompreensível].

Persona 3: E fica cheio [fala incompreensível].

Persona 2: Porque esse que vai daqui até lá embaixo e quando você suja a calça abre [fala incompreensível].

Persona 4: Rastafári [fala incompreensível] é o que arrasta mesmo no chão.

Persona 2: Tem aqueles grandes infláveis parecem [fala incompreensível] hoje eles fazem parecem [fala incompreensível]. Tem um que arrasta no chão [fala incompreensível].

Paula: Mas ainda existe?

Persona 1: Existe, existe. Lá em Santa Cruz, em Campo Grande... esse arrasta mesmo.

Persona 4: Usam saia porque tem esse problema quando em [fala incompreensível] se chamava. Então vocês acham que chamar esse atual de rodado não estaria correto, esses que vocês usam?

Persona 1: O [fala incompreensível] é chamado de bola e bandeira.

Gamba: A gente até já fez duas classificações que são as seguintes: a gente classificou os acessórios: bandeira e sombrinha; mas tem uma diferença. Eu posso levar bola e pirulito, então a dificuldade era mapear a fantasia, o pirulito, o bujão, [fala incompreensível]. Tem esse [fala incompreensível] que é tão contemporâneo

que vira [fala incompreensível] aí a gente falou, poxa, chamar de rodado é ou [fala incompreensível], você acha que [fala incompreensível] é [fala incompreensível].

Persona 4: Rodado é porque a saia lá é listrado.

Persona 1: Cada, caixa era chamada de [fala incompreensível] fez uma família muita renda. E teve outro que [fala incompreensível] agora o rastafári é engraçado, porque é sujo embaixo, [fala incompreensível]. Vou te falar aonde vão encontrar legal, [fala incompreensível] no final tem o [fala incompreensível] e tem o Bate-bola [fala incompreensível].

Persona 2: Carnaval são sombrinha e bexiga. Não seria rodado, seria [fala incompreensível].

Persona 2: O importante é o [fala incompreensível] bandeira.

Persona 3: Será o convencional seria de saia [fala incompreensível]. Você sai de Bate-bola, é o pirulito, na minha época... eu gosto mais de saia.

Persona 4: O que você está querendo é resgatar a verdade, nesse caso, [fala incompreensível]. Respeita sempre a mesma coisa, eu gosto muito quando muda a geração, mas a verdade [fala incompreensível].

Persona 3: É isso mesmo. Está conseguindo achar [fala incompreensível]. Porque a área é muito grande [fala incompreensível] Vai associar pirulito, Bate-bola e Bate-bola de saia. Mas aí, 2 pessoas, vai associar [fala incompreensível].

Persona 2: Ele é um Bate-bola pirulito [fala incompreensível]. Se mudou o nome é por causa da capa, porque isso aí já é de 70 e pouquinho [fala incompreensível] mas a gente muda o Bate-bola pirulitinho, é mais apertado, é assim, mas é um Bate-bola pirulito.

Persona 1: [fala incompreensível] tudo isso mexe com o contemporâneo, esse tipo de fantasia [fala incompreensível].

Persona 4: Igual o trabalho da gente quando começaram as capas, isso nos anos 70 e pouquinho. Eram aquelas capas toalha. Depois mudou e colocaram o nome. Deram o nome de godê e agora é meia lua, por causa do desenho, conforme [fala incompreensível]. Os desenhos não cabiam naquela parte, [fala incompreensível]. Os desenhos foram crescendo, e [fala incompreensível] não teve mais espaço e virou meia lua.

Persona 2: Entendeu, [fala incompreensível] era desenhada pequenininha, [fala incompreensível] pra godê aí foi aumentando.

Persona 4: O fato de ser casaco e [fala incompreensível], porque o colete pirulito passou a chamar também bolero... então vamos deixar por enquanto bolero

Persona 3: Acho que então sai o atual.

Persona 4: E a gente coloca um texto embaixo [fala incompreensível], por cima [fala incompreensível]. Uma troca de lugar, vamos botar esses [fala incompreensível].

Persona 2: Vou fazer o seguinte, vou passar o contato para você. E aí entrevista ele por telefone. Ele vai falar que vocabulário ele vai usar. E ele é muito simpático, e ele vai responder melhor. E teria que misturar um pouco [fala incompreensível] de Clóvis.

Persona 3: E Clóvis é [fala incompreensível].

Persona 4: Vamos ver, vamos ver. Misturar na época esse [fala incompreensível] para ser [fala incompreensível].

Persona 1: O que a gente usa [fala incompreensível].

Persona 2: É complicado [fala incompreensível]. Antigo do outro [fala incompreensível]. Essa forma é tão importante [fala incompreensível].

Paula: Você falou que o Clóvis é diferente do Bate-bola. É isso?

Persona 1: A gente chama esse aqui de Clóvis e esse aqui de [fala incompreensível]. Diferenciar isso aqui bate-bola e da atualidade [fala incompreensível]. Oitenta e tal, em 92, quando perguntavam você vai sair de Clóvis ou vai sair de Bate-bola, [fala incompreensível] a padaria, [fala incompreensível], no carnaval. Aliás, o meu filho ele quer o Clóvis, mas eu já tenho uma fantasia de Bate-bola, aí eu mesmo [fala incompreensível].

Persona 4: Ou seja, tem uma explicação para isso. Lá em Mangaratiba, Santa Cruz era chamado de Clovis, mas quando chegou em Marechal, era Bate-bola de rodado. Todo liso, ali começou a diferenciar o Bate-bola, lá pra 1980. Eu tenho uma foto de 80 deles, o Naldo, o Edmilson, que [fala incompreensível] eles que começaram a fazer esse macacão todo liso, usando um bolero [fala incompreensível]. ...maestro,

depois eles adaptaram para saia, colocaram a saia, e eles adicionaram a bexiga. Começaram a usar um martelinho, um negócio que eles usavam [fala incompreensível] e jogavam nos outros assim, tipo um avião [fala incompreensível] com a bexiga, eles não [fala incompreensível]. Com o Clóvis que era o terror.

Persona 1: Receberam várias influências, né?

Persona 4: As máscaras deles mudaram começaram máscara com florzinha e aí mudou o estilo do Bate-bola. Então, [fala incompreensível] usavam um bastão na mão, aí ficavam [fala incompreensível] um bastãozinho com uma flor, e [fala incompreensível]. Aquilo, e aí o [fala incompreensível] aí veio o Henrique com a sombrinha, e aí veio [fala incompreensível] com [fala incompreensível], que contaminou todo mundo, [fala incompreensível] aí no [fala incompreensível] Naldo falou que era ele, [fala incompreensível].

Persona 3: Porque antes era um período com arminho.

Persona 2: Arminho depois passou para franja, laminada, [fala incompreensível] de uma cor só, e depois veio [fala incompreensível] ah, que pena aí em 87 [fala incompreensível] e está até hoje [fala incompreensível].

Persona 2: Ele está vivo e lançou [fala incompreensível]. Mas ele se predispõe a falar sobre isso também dada a engrenagem [fala incompreensível]. Ele gosta, mas não participa [fala incompreensível] Às vezes ele não participa. Não tem Clovis, não tem nada [fala incompreensível] mas é da igreja [fala incompreensível].

Paula: Então, eu fiz esse questionário aqui, porque eu quero saber como é a melhor forma de distribuir a publicação para os outros. E como vocês preferem acessar esse conteúdo, porque no primeiro momento eu quero mostrar para vocês, e imprimir [fala incompreensível] redes sociais, Instagram, e queria que vocês marcassem quais que vocês preferem ler. Qual seria a melhor maneira de receber isso e como vocês gostariam de distribuir esse material.

Persona 4: Não precisa justificar?

Paula: Aqui eu também fiz nessa parte. Como vocês gostariam de adquirir e distribuir isso, por exemplo, será que seria legal que esteja à venda ou doação? Doação para quem? Talvez para amigos, família, escola...? Essa primeira página aqui é previsão de quais maneiras de publicação vocês preferem. [fala

incompreensível] de computador, tablet, que é uma tela pouquinho maior que celular [fala incompreensível].

Persona 1: Estou pensando em todas, porque todas são válidas.

Persona 2: Até porque isso é um trabalho de divulgação, não é?

Paula: Se vocês conseguirem botar um número de preferência, seria melhor.

Persona 2: O mais importante é o computador.

Persona 3: Isso aqui [a publicação] na entrada da Rio Branco [fala incompreensível] carnaval fazer com isso aqui [fala incompreensível].

Persona 4: Ou fazer uma exposição na zona sul [fala incompreensível].

Persona 1: Desculpe te interromper, Marcelo, fora as conceituações que a gente tem, ele fez um livrinho [fala incompreensível]. Tão importante que isso [a publicação da pesquisa] vai ficar para mim, vai ficar para o meu filho Isso aqui vai ficar. Ele fez um livrinho que dali tem assinatura de todo mundo então, já foi de casa em casa para pegar todas as assinaturas de quem fez parte da história da fantasia. Então, eu tenho na minha casa todas as assinaturas dos baluartes [fala incompreensível]. Entendeu, [fala incompreensível] maravilhoso.

Gamba: Vamos lá, continuar a preencher.

Persona 2: Eu numerei 1, 2, 3

Gamba: Então acho melhor numerar a preferência de vocês.

Paula: E aí, para o segundo, seria a plataforma de receber pelo *WhatsApp* [fala incompreensível]. Isso aqui, ou você preferiria receber por e-mail, ou vocês preferiam por [fala incompreensível] como vocês falaram [fala incompreensível] aqui tem algumas opções assim, e se vocês quiserem também dar sugestões. Acho melhor enumerar nessa parte também.

Gamba: Acho legal numerar porque as posições não mudam.

Paula: Também se vocês quiserem sugerir algum outro formato, algumas coisas iniciais assim, tudo bem.

Persona 1: [fala incompreensível] Vou colocar um áudio visual e palestras também, [fala incompreensível] uma plataforma de cultura [fala incompreensível] você explicando.

Persona 2: Colocar também um telão [fala incompreensível].

Persona 3: O maior barato, o [fala incompreensível] Santa Catarina finge que está abrindo a janela.

Persona 4: Isso, pulando de janela em janela, isso dá história.

Paula: Bem, todo mundo fez a parte A, então a gente vai para o B. Na verdade, a [fala incompreensível] marcada diferente [fala incompreensível]. Qual a melhor maneira de distribuir e as pessoas falarem o que acham do Bate-bola, porque o Luciano me falou de ter uma publicação impressa, [fala incompreensível] também é legal mas não sei se seria [fala incompreensível].

Persona 2: Mas o impresso é para impactar.

Persona 3: *WhatsApp* espalha muito rápido.

Paula: E vocês conseguem espalhar mais rápido pelo *WhatsApp*, pelo *Facebook*?

Persona 4: Sim.

Paula: Vocês acham que seria melhor pelo *WhatsApp* e não por fotos, porque já aparece o thumbnail na mensagem?

Persona 1: Porque quando é .PDF você fica na dúvida, ah, mas será que vai ter vírus? [fala incompreensível] quase ninguém sabe mexer nessa plataforma [fala incompreensível].

Persona 2: É porque ela [fala incompreensível].

Persona 3: [fala incompreensível] visualização.

Persona 4: Talvez assim seja até melhor. *WhatsApp* tem mais potencial, o Youtube também.

Persona 3: Talvez seja essa diferença, porque já tem, e no *Facebook* [fala incompreensível].

Persona 2: O problema do *Facebook* só atinge 5mil.

Paula: Aí na outra parte aqui, para ler e distribuir... na parte das formas de aquisição Como vocês gostariam de ganhar isso [a publicação]? Eu diferenciei porque na verdade, não sei [fala incompreensível] de Bate-bolas. Então, talvez para [fala incompreensível] vocês [fala incompreensível].

Persona 2: Na verdade, eu acho que [fala incompreensível]. Então eu acho que é bom para ela, você pegar e distribuir [fala incompreensível] Se você botar e vender, a pessoa já tem aquela situação diária “ah, quero comprar”, “também quero”. É dar importância, comprar é dar importância.

Gamba: Mas aí tanto na questão tanto de chegar até vocês quanto de distribuir, e os outros [fala incompreensível].

Persona 2: Eu acho que teria que botar a venda com a finalidade porque é a cultura, não é, [fala incompreensível].

Persona 3: E, também, às vezes o pessoal diz o seguinte: trazer esse impresso vendido, mas de [fala incompreensível].

Persona 4: Uma coisa é usar [fala incompreensível].

Persona 1: A gente está fazendo [fala incompreensível]. O que é, mas a ideia é o 2, o 3 o 4, até para você ter uma [fala incompreensível]. Já podia fazer o segundo; [fala incompreensível] para você ter uma sustentabilidade;

Paula: Aí também vocês podem botar na ordem de sua preferência. E aí a última pergunta: para quem vocês gostariam de distribuir essa publicação de almanaque? Pessoas que já sabem [o que é Bate-bola], que não sabem, colégios, museus, bibliotecas. Você falou de ser na avenida [da Sapucaí] e isso eu achei também bem legal.

Persona 3: Isso e também como divulgar também, palestras em colégios públicos... porque a criança só vai saber [fala incompreensível] Só saber da cultura só no carnaval. A criança se encanta de uma tal maneira que ela nunca viu aquilo, entendeu? Às vezes na escola pelo menos uma palestra só para registrar uma palestra.

Persona 1: [fala incompreensível] 37 boletins de criança. A gente falou que a criança que passasse iria ganhar a fantasia. Toda semana tinha criança lá para aprender [fala incompreensível] e tive que toda semana ir à casa de uma criança para poder conversar [fala incompreensível] 37 boletins de criança, para você ver como é a força da fantasia [fala incompreensível] é muito forte. Eu lembro quando era a primeira vez que vi a fantasia.

Persona 2: O J. tinha falado alguma coisa [fala incompreensível]. Você tem alguma experiência de ter ido à escola falar, já ouviu falar, o professor chamou [fala incompreensível].

Persona 3: Não, tenho sim. Eu falei para vocês, porque a minha mãe [fala incompreensível]. ...que é um país que é um pouco bagunçado, não é? Fizemos [fala incompreensível] e logo após isso, eu fui com minha mãe. A gente ia de porta em porta, fazia palestra... aí vai te consumindo. Aí eu virei um [fala incompreensível]. Aí, mas eu não queria a fantasia [fala incompreensível]. e você tem [fala incompreensível] da escola. Lá na minha turma é proibido. Eu converso [fala incompreensível] até porque não tem muita criança. Aquelas crianças que são fãs, né, eu passo na rua [fala incompreensível]. As crianças [fala incompreensível] pichado, [fala incompreensível]. Isso é desde a minha época [fala incompreensível] ...as escolas e conscientizar eles e levar isso para o lado bom. É magnífico. Eu já cansei de zoar [fala incompreensível] o nome da minha turma.

Persona 2: Usa aí, porque a criança [fala incompreensível].

Persona 5: Depois que passa o carnaval eles começam a comentar, o Natal [fala incompreensível].

Persona 2: A turma de 95 todo mundo colava [fala incompreensível] quartel. Pensei que fosse um anuncio, eu olhando todos os postes [fala incompreensível] Todas as turmas. “Ah, eu caraca! É um palhaço!”. Aí eu ia andando nos quarteirões todos, para saber qual era [fala incompreensível]. Muito maneiro. No bairro de Curicica, e, assim, algumas coisas que sou contra [fala incompreensível]. A primeira vez que eu vi uma turma... a gente era tudo misturado, entrava com fantasia. E eu estava [fala incompreensível]. Esses dias, o Pedro Scooby, que hoje é o ex-marido da Luana Piovani, ele saiu de Bate-bola na [fala incompreensível] paulista. Eles falavam que Bate-bola era tudo igual, não sabiam aonde, tinha ficava em Marechal Hermes... [fala incompreensível] ...separado assim. Aí chegou primeiro. Ah, caramba nunca mais esqueço. Todos os Bate-bola iguais, eles passaram pela gente e parou todo mundo assim. Nunca mais esqueço.

Persona 1: As primeiras sombrinhas eram assim: [fala incompreensível].

Persona 4: Estava falando de Jacarepaguá [fala incompreensível]

[Todos falam ao mesmo tempo]



Gamba: Bem, aí o último, tentando conservar o almanaque [fala incompreensível]. Qual seria um possível tema para o próximo volume?

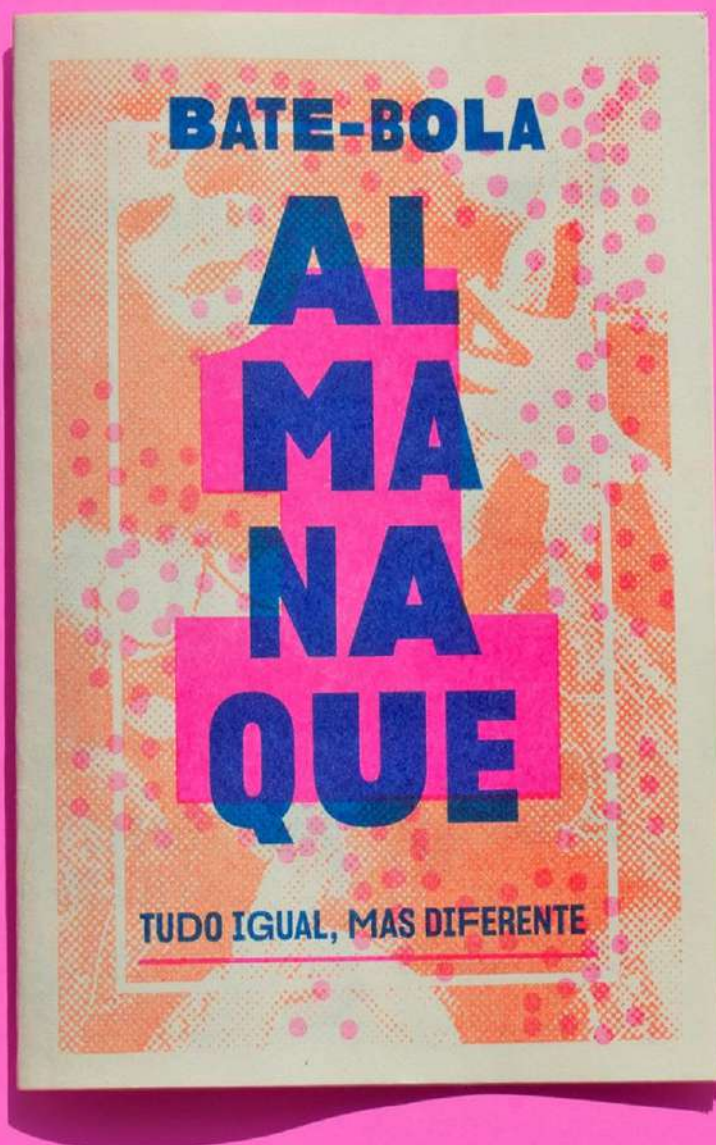
Persona 2: A questão é a evolução da fantasia e onde começou. Aonde deu o meio, [fala incompreensível], as informações, [fala incompreensível]. Quem é que está sustentando agora [fala incompreensível].

Persona 3: As pessoas importantes do mundo Bate-bola. Então tipo assim, o Marcelo e a Mariana [fala incompreensível].

Persona 4: Teve gente que já morreu, e se você levar [fala incompreensível]. Aí teve [fala incompreensível] um também, surfista, ele falava mil coisas [fala incompreensível].

**ANEXO 5: imagens do Almanaque Bate-bola #1**

Link para versão digital do Almanaque Bate-bola #1 [www.bit.ly/34RAMwW](http://www.bit.ly/34RAMwW)



# CARNAVAL

## FANTASIAS

A indumentária do Bate-bola é reconhecida por alguns elementos típicos: máscara, macacão, casaco, botero e acessórios como bola e sombrinha.

# MASCARADO

O Bate-bola, ou Clóvis, é um personagem típico do Carnaval nos subúrbios cariocas.

## VOZ DO SUBÚRBIO

A maioria das turmas reside nos bairros da Zona Norte e Oeste do Rio de Janeiro, como Marechal Hermes, Madureira e Cosme Velho.

## CABEÇA DA TURMA

As turmas possuem um líder, chamado de "cabeça da turma". Sua função é escolher o tema do grupo, determinar o tipo da fantasia e organizar a trindade de todos.

## TEMAS ANUAIS

Os grupos de Bate-bolas escolhem temas para os enredos das fantasias. Os temas são bem diversos — de cinema a futebol — e mudam a cada ano.

## EM GRUPO

O Bate-bola pode ser uma fantasia individual ou coletiva. As turmas contam de três a cemenas de membros. A maioria são homens, e a idade varia de 20 a 80 anos.

\*O número de turmas muda por ano. Créditos de voz: saber? O carnaval da periferia carioca: especialidades de personagem e coreografias exóticas das turmas de fantasia (2015), por Henrique Bastos da Silva.





## PERÍODO DA ANTIGUIDADE

Os rituais espirituais das primeiras comunidades de assentamento agrícola clamavam pela fertilidade da terra através da ritual: os festejos do soterio de inverno. Este é o origem dos mascarados.



## A HISTÓRIA DAS MÁSCARAS

Um contexto milenar acompanha as



## MUNDO CONTEMPORÂNEO

Os festejos originam-se através de migrantes europeus e são reconfigurados em manifestações locais típicas, já com influências indígenas e africanas.

## ERA MEDIEVAL

Na Idade Média, a Igreja divide as festas pagãs em períodos espaçados pelo ano. Ocorre uma grande purificação das datas no calendário.



## MÁSCARAS

manifestações dos Bata-bolas.



## ENTRE O SELVAGEM E O CIVILIZADO

Há a convivência de dois mundos: o Entrudo rural, mais desconhecido, se distancia do Carnaval urbano.

As datas são aproximadas. Referência: "Carnets de Poesias: História, patrimônio e turismo", de Luis Felipe Costa.

A partir do século XII, ocorre uma migração às cidades. O registro do mundo será feito sob a visão etnocêntrica do Homem urbano.

1. **Hangar do Zeppelin** Originou a influência alemã da tora metálica que é usada na miscelana.
2. **Mateadouro de Santa Cruz** Fornecia as beixas do bol: as "bolas".
3. **Ferrovia Santa Cruz** Mantegaratba Assim como no Hangar, na ferrovia havia integrantes de várias regiões da Europa.

#### VOCÊ SABIA?

### Hangar do Zeppelin

Os integrantes do Hangar do Zeppelin, da ferrovia e do Mateadouro trouxeram suas línguas com os mistérios europeus e também foram responsáveis pelo nome Cova, uma corrupção da palavra "Covim" — como os ingleses e alemães chamavam a fantasia.

## ORIGEM EM SANTA CRUZ



\*Hoje é praticamente impossível encontrar as turmas e o nome para locais, pois a quantidade muda a cada ano, de planejamento e alterações estruturais das turmas do futebol. O programa de localização em torcidas.

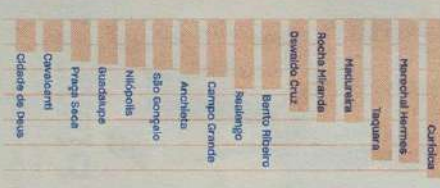
## PERDENDO A LINHA

A expansão dos bate-bolas pelo Rio de Janeiro começa na Zona Oeste e se expande para Zona Norte e outros municípios do estado em algumas décadas.

Mapa da cidade do Rio de Janeiro



### Número de turmas por bairro \*



Turma catalogada em 2019 por Monique Bezerra da Silva em "O Caminho da periferia carioca: possibilidades de pesquisa: planejamento urbano territorial, campo teórico - produção do espaço urbano da urf.



# UMA BRINCADEIRA, VÁRIAS FANTASIAS

Ao contrário de outras manifestações mascaradas, praticamente inalteradas quanto à indumentária, as roupas dos Bate-bolas sofreram muitas mudanças.



## PIRULITO

1930 → atual

A fantasia mais próxima das origens dos mascarados. Era uma umcadeira individual e continha elementos típicos como máscara ou luvas.



## RODADO E SAIJA

1990 → atual

Fantasia mais típica das turnas atualmente. As calças e as mangas ampliam o volume e revelam meias, luvas e sapatos.

## BUJÃO

1980 → atual

Também chamado de Litrado. É um tipo de rodado específico, surgido em Santa Cruz.



## CAPA

1970 → atual

Ornada dos bairros de Adolpho, Cascadura e Piedade. A experimentação da modelagem já demonstra uma nova silhueta para o personagem: a capa pode chegar até 4 metros.





## BOLA

1930  
início da  
difusão



A bola é o acessório original da fantasia. Inicialmente, a bola era uma bexiga de boi ressecada e inflada. Hoje, é feita de plástico.

Histórias sobre bola e lanterna ou bichos de pelúcia também ocorrem, embora seja menos frequente.

## BOLA-BANDEIRA

1980  
início da  
difusão



VOCÊ SABIA?

### Remix cultural

As influências nestes acessórios são um verdadeiro remix. As bexigas, os coletes, o tipo de macacão bufante e até a sombrinha vêm da referência muito distinta como da Guilda da Todos Alegres, os Carreiros da Podência, as fantasias do Carnaval de Veneza e até as escolas de samba cariocas.

## SOMBRINHA

1980  
início da  
difusão



A substituição da bola pela sombrinha acontece na década de 1980, a fim de afastar os bores-todes da imagem de violência. Bichos de pelúcia de personagens pop também são comuns como acessórios, junto com a sombrinha.

## ACESSÓRIOS DAS MÁSCARAS

As fantasias também são distinguidas por seus principais acessórios.



As máscaras mais antigas  
temelham a mesclagem do  
pauço, mas com toques de terror.  
Isso que lhe valeu o nome de  
Clown, uma adaptação de "Clown".



## CLOWN

ORIGEM DO NOME "CLOWNS"

Logo depois do pauço,  
surtiu a máscara do  
Homem Velho, ou  
Homem Mau, que inclui  
a pelúcia em barbas  
e bigodes.

## HOMEM VELHO



# FESTA DE MÁSCARAS

Elemento central dos Bate-bolas, a máscara  
possui origem milenar e tem vertentes variadas.  
A máscara liga esta manifestação a outros  
eventos mascarados no Brasil e no mundo.

Há também a máscara de caveira  
que leva, necessariamente,  
escrita a palavra inglesa "killing".



## QUILLING

CORRUPTELA DE "KILLING"

VOCÊ SABIA?

## Do que são feitas as máscaras?

A parte frontal é constituída de tela  
metélica ou plástica, impressa por  
sublimação, ou estamada por  
estêncil. A máscara velada é fixada  
a um capuz de malha que pode ser  
estampado por sublimação ou ser  
um patchwork de malhas em tons  
verdes. Por fim, são adicionadas  
plumas ou pelúcia preta e/ou vermelha  
cabeleto e barbas.

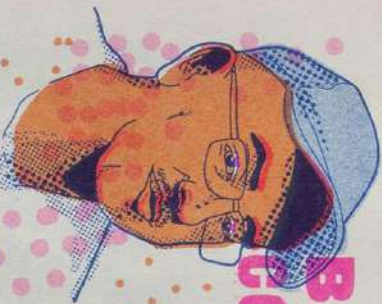


## POPI

### MANGA & CARTOONS

Remete a várias referências  
da cultura pop: mangá,  
cartoons americanos,  
grafismos mexicanos, entre  
outros. As máscaras são  
bem diferentes entre si e  
até mesmo desrespeitam  
o design tradicional de  
máscaras, como a  
posição da boca nos  
dinos ou vice-versa.





## BATE-PAPO COM ÍNDIO

Marcelo Índio é veterano do mundo bate-boleiro. Artista de mão cheia e versatilidade gráfica injeável, Índio é Bate-bola desde os anos 70.

**O que acrescentar à história dos bate-bolas que não está neste almanaque?**

O percurso do seu Magalhães foi um marco histórico no mundo dos bate-bolas, principalmente na Zona Norte. Antigamente, o Carnaval de bate-bolas era uma atividade solitária, de uma ou duas pessoas. Era muito restrito à Zona Oeste. Seu Magalhães, num golpe de sorte, estreitou a cultura. A premiação fez com que todo mundo quisesse concorrer [para ser um bate-bola vencedor]. Quando não havia internet, ele tirava foto e colocava num mural as fotos dos campeões. Todo mundo fazia fila para ver as fotos dele. Aquilo foi um incentivo que mudou muito o mundo dos bate-bolas. Henrique, Stenliup, Odrão, Bruno Ribeiro, Macieira... todo mundo queria participar. Depois que o seu Magalhães faleceu, mais ou menos em 1998, outra comentarista, a Tia Pádua, tentou dar continuidade a isso, mas não era igual ao concurso de época do seu Magalhães.

**Qual a relação das outras manifestações de mascarados comparados aos Bate-bolas?**

No começo, o bate-bola tinha uma expressão diferente de hoje. Na década de 1970, o bate-bola imbuía medo nas pessoas como um tipo de brincadeira de Carnaval. Era uma caracterização teatral criada na época dos alemães [imigrantes do Hanger Zeppelín], essa brincadeira que era assustar as crianças num terror coletivo. Depois dos concursos do seu Magalhães, isso mudou. Os bate-bolas hoje estão num patamar parecido ao das escolas de samba, que é mostrar a cada ano uma fantasia mais bonita, ter um arredo, criar uma história. Hoje não é a caracterização da década de 1970. Não tinha preocupação de ter uma fantasia bonita e cara. Naquela época, a tradição era bater bola e brincar.

**Você acha possível que algumas turmas recriem o costume de manter a beleza da roupa com a brincadeira de assustar?**

Isso está se extinguindo. A sociedade não aceita mais esse tipo de brincadeira. Uma pessoa que de uma beijada hoje, num estranho, corre o risco de causar uma tragédia com arma ou de chamar a polícia.

**Como você imagina um local que registre a memória dos bate-bolas?**

O Museu do Carnaval é uma grande inspiração para ter as fantasias antigas, exposições, guardadas, para futuras gerações. Minha preocupação é que os mais novos guardem o que nós, mais velhos, contamos hoje. É uma herança. É preciso ter fotos, áudios, vídeos, entrevistas para que qualquer pesquisador saiba a origem dos bate-bolas. Por exemplo, os bate-bolas participaram da abertura das Olimpíadas [2016]. As pessoas vão perguntar um dia: "o que é isso? Por que usam beijada? Qual a origem da beijada? Qual a origem da máscara do Índio? Quem fez o rodado?". Isso é muito importante pro futuro da cultura. A preocupação hoje no subgrupo bate-boleiro com preservação, o próprio bate-boleiro não sabe que a cultura que ele tá vestindo é patrimônio material do Rio de Janeiro. A nossa luta é essa: conscientizar que é um patrimônio e preservar de alguma forma a cultura bate-boleira.

**Você tem sugestão de outros formatos de divulgação dos bate-bolas para além desta publicação?**

Ter um registro de tudo é importante. Audiovisual é mais interessante, né? Se você conseguir relatar isso, guardar isso, é um documento histórico pro Rio de Janeiro, pro Brasil, pro mundo. O bate-bola virou algo peculiar e poucas pessoas dão valor. Se a gente não fizer algo agora, vai se extinguir. Assim como aconteceu com as fantasias que chamam de originais: Morcegozinho, Carrasco, Linguetudo, Erdo, nossa preocupação é resgatar o legado de alguma forma. Talvez um projeto como um concurso de originalidade, ou resgatar essas fantasias de Morcegozinho. Talvez fazer até fora do Carnaval, criar uma parceria com a Secretaria da Cultura, com vozes da PUC-Rio, ter contato com rainhas de bateria. E ter recursos financeiros, infraestrutura, fazer exposições lá fora. Verder souvenirs. Isso aí pode ter um retorno financeiro.

**Você tem alguma sugestão de tema para futuras publicações deste almanaque?**

A verdadeira origem das fantasias. Colocar numa cronologia como você fez nessa linha do tempo, por exemplo. Um tema possível seria resgatar o dilema entre brincar e assustar no Carnaval. ✨

Esta é a primeira publicação de uma série de almanaques sobre os bate-bolas, um dos patrimônios imateriais do Rio de Janeiro. Acesse este conteúdo digital em <http://bit.ly/34RAMwW>

Esta publicação é um dos resultados do projeto de pesquisa Mascarados Afroiberoamericanos do mestrado de Paula Cruz, feito pelo Laboratório de Design de Histórias (Dhis) no Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.



#### Realização

DHIS / PUC-Rio  
Mascarados Afroiberoamericanos

#### Coordenação Geral

Gamba Junior

#### Pesquisa de Mestrado

Paula Cruz

#### Projeto gráfico, ilustrações e redação final

Paula Cruz

#### Revisão final

Paulo Noriega

#### Conteúdo

ORGANIZAÇÃO GERAL  
DHIS / PUC-Rio

#### CONSULTOR

Marcelo Índio

#### COLABORADORES

BATE-BOLAS  
Luciano Sérgio de Oliveira  
Gilson Carvalho da Silva  
Anderson Buda  
Fabrício Castilho  
Tia Regina

CARETOS DE PODENCE  
Luis F. Costa

#### GANDHIS

Gamba Junior  
Humberto Barros  
Marcelo Soares  
Miguel Carvalho  
Paula Cruz  
Priscila Andrade  
André Amaral  
Devilson Coutinho  
Desirée Bastos  
Lilly Viana  
Camilla Serrão  
Aline Jobim  
Nathalia Valente  
Igor Ceciliano  
Ricardo Ferreira  
Simone Formiga  
Monique Bezerra (UFF)

[f /mascaradosafroiberoamericanos](https://www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos)

[YouTube](https://www.youtube.com/channel/UC...) Mascarados Afroiberoamericanos [www.bit.ly/2Yk5Kmb](http://www.bit.ly/2Yk5Kmb)  
[www.ladeh.com.br](http://www.ladeh.com.br)

#### Realização



#### Parceiros



#### Apoio



## **ANEXO 6: roteiro para orientação de dinâmica do 4º workshop Bate-bola realizado em 30 de novembro de 2019**

1. Explicar o sistema de impressão em risografia. Mostrar trabalhos em risografia. Falar do preço, quantidade. Abrir possibilidade para nova proposta do Catarse, que vai incluir valor de apoio a quem contribuiu, como o Índio, e aumentar a tiragem. (5 minutos)
2. Mostrar almanaque bate-bola impresso. (5 minutos)
3. Pedir para eles lerem e folhearem o almanaque. (5 minutos)
4. Mostrar link do almanaque no Issuu (5 minutos) e falar que é a versão digital. Comprar conta Premium durante o mês de dezembro. (5 minutos)
5. Qual sua página favorita? (5 minutos)
6. Quais vocês consideram as vantagens do impresso do Almanaque? E quais as vantagens do Almanaque digital? (5 minutos)
7. Novos almanaques serão feitos a partir de outros temas do mundo bate-bola, e o almanaque atual pode ser aprimorado a partir dos retornos e opiniões dessa sessão que estamos fazendo. Vocês têm sugestões de melhoria para o Almanaque impresso? (5 minutos)
8. Tem sugestões de melhoria para o Almanaque digital? (5 minutos)
9. Como vocês imaginam a distribuição do impresso Almanaque Bate-bola? Como fazê-lo atingir mais pessoas? (5 minutos)
10. Que outros canais de distribuição vocês gostariam de espalhar o Almanaque de forma digital? *WhatsApp*? *Facebook*? *Instagram*? (5 minutos)
11. Que outros projetos impressos vocês gostariam de ver sobre bate-bolas? (5 minutos)
12. Essa primeira parte da pesquisa será online com o grande público, mas vou dar 10 almanaques para cada um distribuir, fazer dinâmicas e o que mais imaginar com

o almanaque. Depois entrarei em contato via ligação telefônica para falarmos do que eles fizeram com estes impressos. Vocês já têm ideias de quais seriam as propostas de atividades e dinâmicas a partir do almanaque? (5 minutos)

13. Teremos um sorteio de três Almanques via Facebook, e seria legal ter o apoio deles através do compartilhamento de link do sorteio. Repassar para eles por *WhatsApp*. (5 minutos) Sorteio com três passos: 1) quem curtir e compartilhar; 2) post do vídeo; 3) formulário de opinião; 4) fazer flyer do sorteio. Já fazer o vídeo.

14. Agradecimentos. Qualquer coisa que vocês me passarem ou me darem retorno, será usado na minha escrita do mestrado agora em janeiro. Valeu demais! (5 minutos)

## ANEXO 7: Transcrição livre do 4º workshop Bate-bola

Paula: Então, como eu estava falando para vocês, lembra que a última vez [fala incompreensível]. Eu acabei fazendo a [fala incompreensível] colorida. E eu usei uma técnica parecida com a serigrafia, só que [fala incompreensível]. É como se fosse uma serigrafia porque você consegue fazer partes, e é uma máquina que faz [fala incompreensível]. Isso é uma máquina que parece uma xerox. A risografia é uma máquina japonesa que você imprime por camadas e você [fala incompreensível]. É muito bom, você consegue imprimir em cores neon [fala incompreensível]. Aqui no Brasil tem umas oito cores, mas no Japão tem bem mais cores. Sabe aqueles santinhos que a gente recebe de Cosme e Damião? Isso foi impresso em risografia. Normalmente você imprime também em A3 e quanto mais você faz, mais barato é. Você pode imprimir de 50 a 3000 unidades, [fala incompreensível]. Dá para fazer várias coisas, e foi a técnica que usamos para a publicação do Almanaque Bate-bola #1. Eu vou passar para vocês uma lamina da publicação, e aí depois eu mostro a publicação inteira para vocês entenderem. Eu fiz em 3 cores, certo? Vocês conseguem perceber o rosa, o laranja e o azul. E aí para fazer o roxo, eu misturei o azul com o rosa. Exatamente. Poderia também misturar o laranja com o roxo, só que eu não gosto muito dessa cor, [fala incompreensível]. E aí o que acontece como você pode fazer em camadas, pode escolher a porcentagem de cor. Então, aqui tem o azul 50% e o azul 100% misturado. Eu vou virar e mostrar 50% de laranja e 100% [fala incompreensível]. Então, assim, a gente consegue variações e mistura de cores. A gente consegue 100% de cor e variações, e, como eu falei, é uma impressão que eu posso imprimir 50, 20 ou 5000. É muito bom da gente conseguir fazer para uma demanda local ou até demanda industrial também. Eu amo essa técnica. Ela é sustentável, a tinta é boa para natureza, e as cores são incríveis. Essa primeira tiragem fizemos sem apoio financeiro de ninguém, mas aí eu estou pensando até no financiamento coletivo, [fala incompreensível] vocês conhecem? Gente, é como se fosse uma vaquinha online. Eu quero 2 mil reais para o almanaque. Aí é assim: com 20 reais você tem 3 almanaques; 50 reais mais o almanaque é [fala incompreensível], porque [fala incompreensível] é boa. Porque gráfica você paga 50% na hora e 50% depois, e para a venda [fala incompreensível]. Fora o prejuízo [fala incompreensível].

Exatamente, funciona como uma pré-venda. Porque além de ser 4 tiragens, é barato, tem as cores do Bate-bola, e consegue fazer com [fala incompreensível]. Para um lançamento de 700 [exemplares], o custo sai 2 mil reais [fala incompreensível] tiragens, barato, não é? Enfim [fala incompreensível]. Porque eu conheço a técnica [fala incompreensível]. Ah, é! Eu até fiz um quadrinho que se chama é Bate-boletes, porque são as meninas Bate-bolas [fala incompreensível] em camadas e eles cobram por camada, então 30 páginas seriam 30 camadas para fazer. Sairia mais caro, mas eu consegui fazer com 16 páginas utilizando 3 camadas, não 12 camadas e páginas frente e verso [fala incompreensível].

Persona 1: Faz história em quadrinhos [fala incompreensível].

Paula: [fala incompreensível] essa é a primeira parte só, a gente ainda está vendo. Vamos misturar aquela história de brincar e mascarado aí aparece o Bate-bola dando sustos nela aí o amigo dela descobre. Enfim, a gente ainda está fazendo porque é quadrinho e demora muito. Precisa abrir espaço porque é a primeira, porque é demanda, não é? Aqui são 300 folhas [fala incompreensível]. 10 mil a gente conseguiu [fala incompreensível] ...pessoas, se não me engano 60 pessoas do Rio de Janeiro, assim, Distrito Federal, de Goiás, e a minha ideia é mandar os almanaques para [fala incompreensível]. Isso não poderia ser feito também no caso de [fala incompreensível]. Porque a [fala incompreensível]. Ele tem desde a peça de teatro, lançamento para álbum de música, é muita coisa, então, assim, eu acho que, ainda mais que novidades tão fortes, cara, sei lá 10 pessoas dão 10 reais ou 5 reais, sempre assim que [fala incompreensível] defendem é muito fácil assim. E a ideia é fazer uma segunda edição do almanaque sair distribuindo [fala incompreensível]. E aí depende de vocês, dá até para remunerar quem trabalhou, [fala incompreensível]. Então, é um sistema de negócio adiantado, mas essa primeira a gente fez mais para [fala incompreensível]. Uma veio junto com a [fala incompreensível] gente quem conhece o Bate-bola. Obviamente uma parte de São Paulo, de Minas e tal [fala incompreensível]. Gente, eles ficaram loucos, loucos mesmos [fala incompreensível] isso tem muito [fala incompreensível]. E, agora eu vou mostrar o Almanaque para vocês! Vou pedir para vocês darem uma olhada, porque, a ideia é que sejam vários almanaques com vários temas, esse é só o primeiro Almanaque Bate-bola, não é?

Persona 2: O estudo eu conheço, os estudos eu conheço... [fala incompreensível]



Paula: Porque eu não mostrei logo na primeira, porque eu tive que fazer paginável, [fala incompreensível]. Porque quando dobra, quando você começa a fazer a produção gráfica, a folha do começo é a folha do final. Então, fica assim, uma coisa doida para você conseguir encaixar, e também tive o trabalho para saber como vai ficar [fala incompreensível] do meio [fala incompreensível] mas assim, é como estou falando, [fala incompreensível] como eu achei que o primeiro caso [fala incompreensível].

Persona 3: Mas o segundo poderia ser, exatamente com a gente fez no [fala incompreensível].

Persona 4: Isso é uma aventura, isso pode virar uma série... [fala incompreensível]

Persona 1: Só a gente [fala incompreensível] de Jacarepaguá, as pessoas falavam assim: “vai surfar! Vocês não sabem o que é o Bate-bola”. As pessoas não conheciam Bate-bola. Jacarepaguá também não conhecia. Quando a gente vê o que a gente ama dessa forma... é, assim, o sentimento é muito. É até para expressar fica difícil. É porque é assim... As nossas coisas são muito superficiais pela gente, eu sou da época que [fala incompreensível] não tinha rede social e [fala incompreensível] as fantasias estar vendo isso aqui hoje, só agradecendo a vocês e a Deus, porque [fala incompreensível].

Persona 2: Na mesma estrutura que a gente está usando o almanaque seria uma coisa, em pedaços, ele se fecha aí como um boneco. O almanaque, esse é o 1, vai em catálogo. Você vai fazendo outras coleções com [fala incompreensível]. O 2 sobre ideias espaciais, o 3 sobre [fala incompreensível]. Para poder entrevistar cada vez [fala incompreensível]. E essas conversas que a gente tem, é óbvio que o livro depois da junção com o almanaque ela vai gerando, mas o lance de você com o custo pequeno [fala incompreensível].

Paula: Tem uma forma de fazer em camadas [fala incompreensível]. Fotos no *Photoshop* deles, a foto da turma, [fala incompreensível]. Eu preferi fazer o desenho porque a gente estava [fala incompreensível] tanto que a foto que a gente tem é da [fala incompreensível].

Persona 1: E as cores são bem bonitas.

Paula: Risografia também tem dourado [fala incompreensível]. Foi para fechar o arquivo, sim, aí eu queria perguntar, qual a página eu faço isso?



Persona 4: [fala incompreensível] poder saber expressar isso [fala incompreensível]  
O método a trajetória, isso é muito importante, você saber o que a pessoa [fala incompreensível].

Persona 2: Faustino [fala incompreensível] é alguém que ele estava arrumando lá.  
E levou [fala incompreensível] pontos [fala incompreensível].

Persona 3: Gente boa.

Persona 1: [fala incompreensível]. Essas pessoas são muito influentes também, né [fala incompreensível]. Leandro, o carnavalesco da Mangueira fala que [fala incompreensível] principalmente.

Persona 4: Fazendo um trabalho para a faculdade [fala incompreensível] para fora [fala incompreensível] do Bate-bola..

Persona 1: Aqui eu tenho [fala incompreensível]. Então, primeiramente, desde 15 anos eu comecei [fala incompreensível]. Se eu tivesse isso [o Almanaque Bate-bola #1] na minha mão, [fala incompreensível] primeiramente seria passar o aprendizado em cima do que está aqui, depois adiantar as escolas aqui perto. Chegar e conversar para incluir em qualquer tipo de matéria [fala incompreensível],

Persona 4: [fala incompreensível] foi [fala incompreensível] Bate-bola que eles [fala incompreensível]. Facebook [fala incompreensível]. Não sei se você leu, [fala incompreensível] aí estava aquele [fala incompreensível]. Marcio e discutiu [fala incompreensível]. Esse pessoal não conhece, vocês não conhecem vem do subúrbio [fala incompreensível].

Persona 2: E tentando defender a fantasia 4 horas, [fala incompreensível] e uma galera [fala incompreensível] do André, Felipe Bragança, [fala incompreensível].

[Todos falam ao mesmo tempo]

Persona 1: Uma sugestão, fazer uma assinatura, dedicatória [fala incompreensível] para a pessoa guardar.

Persona 2: E saber [fala incompreensível] o local certo a definir.

Persona 3: [fala incompreensível] escola da secretaria de educação e o SESC também.

Persona 1: E se você tiver o contato dela, o mesmo setor artístico [fala incompreensível]. Mesmo sem entender, [fala incompreensível].

Persona 4: O primeiro vídeo também de cada um [fala incompreensível].

Persona 5: A página do infográfico é [fala incompreensível].

Persona 1: Esse daria um reforço grandão [fala incompreensível]. Sabe, eu também vou passar para vocês uma ideia, e se vocês tiverem alguma ideia [fala incompreensível] Rio de Janeiro.

Persona 1: Isso seria uma boa ideia.

Paula: A ideia é usar o link, quando [fala incompreensível] porque o link vai atingir e [fala incompreensível].

Persona 2: O que a Paula falou... O link vai dar ideia.

Paula: Eu vou fazer isso. Selecionei 3 almanaques para sortear para qualquer pessoa [fala incompreensível] para mandar e compartilhar [fala incompreensível]. De onde você é, qual o seu nome, se sabe do Bate-bola, e também perguntar se a pessoa só que o impresso ou o digital, e também, sobre outros projetos [fala incompreensível].

Persona 4: Quando [fala incompreensível] isso aqui vai ficar, a gente não tem medo [fala incompreensível] fazer.

Persona 1: Mas aí também o que eu considero, se alguém quiser participar também, [fala incompreensível]. E levar os amigos [fala incompreensível]

Paula: É sinal de demanda.

Gamba: Nada disso impede [fala incompreensível] Ah, vamos fazer uma tiragem grande para [fala incompreensível]. Ah, vamos fazer o catálogo [fala incompreensível].

Paula: E também a [fala incompreensível]. PDF imprimiu em casa, vou considerar como válido [fala incompreensível] ...doadas querendo distribuir, o que acho positivo. O que eu estava pensando é colocar em almanaque, e mais onde eu boto. No digital [fala incompreensível]. No *Twitter* [fala incompreensível] eu amo [fala incompreensível] passar página por página explicando.

Gamba: Você pode mostrar o vídeo, se a pessoa quiser salvar em .PDF, no Instagram também [fala incompreensível].

Paula: Vocês têm mais algumas outras ideias, a gente pode usar outras coisas também [fala incompreensível] Vocês acham os materiais impressos legais?

Persona 4: Acho que daria um ser postal [fala incompreensível].

[Todos falam ao mesmo tempo]

Persona 5: Vocês sabem, [fala incompreensível] mas são diferentes.

Persona 3: [fala incompreensível] ela falou ... estamos só gastando, depois para cada processo que for gerar algum tipo de grana, ou se terceirar isso ... aí... como... retornar pro luxo e tal,

Persona 2: E tem que [fala incompreensível] retornar pro almanaque.

## ANEXO 8: Capturas de tela do post do sorteio do Almanaque Bate-bola #1 na rede social Facebook

**Página** Caixa de Entrada 9 Geren... Notificações Informações Ferra... Mais ▾

**Mascarados**  
@mascaradosafroiberoamericanos

**Página inicial**  
Publicações  
Empregos  
Eventos  
Avaliações  
Vídeos  
Fotos  
Sobre  
Comunidade  
Ofertas  
**Promover**  
Gerenciar promoções

**Mascarados**  
Publicado por Paula Cruz [?] · 29 de novembro de 2019 ·

Olá, olá, mundo bate-boleiro!  
Serão sorteados 03 Almanques Bate-bola #1, um dos resultados de pesquisa do nosso laboratório, aqui na página! São 16 páginas recheadas de informações sobre os bate-bolas: tem máscaras, tipos de fantasias, entrevista e tudo o mais que tem direito!

As regras do sorteio são apenas três:  
1. Curtir a página Mascarados no Facebook.  
[www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos...](http://www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos...) Ver mais

**SORTEIO DE ALMANQUE BATE-BOLA #1**  
/mascaradosafroiberoamericanos

**UMA BRINCADEIRA, VÁRIAS FANTASIAS**  
BUJÃO  
CAPA  
PIRULITO  
RODADO E SAIÁ

**PARTICIPE ATÉ DIA 15/12**

**1.998** Pessoas alcançadas  
**361** Envolvimentos  
**Impulsionar publicação**

37 21 comentários 25 compartilhamentos

Curtir Comentar Compartilhar

Mais relevantes ▾

Comentar como Mascarados

# SORTEIO DE ALMANAQUE BATE-BOLA #1

[/mascaradosafroiberoamericanos](https://www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos)



PARTICIPE ATÉ DIA  
**15/12**

# SORTEIO DE ALMANAQUE BATE-BOLA #1

[/mascaradosafroiberoamericanos](https://www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos)



PARTICIPE ATÉ DIA  
**15/12**

**Mascarados**  
Publicado por Paula Cruz (1)  
Página criada - 26 de novembro de 2019

Ola, olá, mundo bate-bola!!  
Serão sorteados 03 Almanques Bate-bola #1, um dos resultados de pesquisa do nosso laboratório, aqui na página! São 16 páginas recheadas de informações sobre os bate-bolas. Tem máscaras, tipos de fantasias, entrevista e tudo o mais que tem direito!

As regras do sorteio são apenas três:  
1. Curtir a página Mascarados no Facebook  
[www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos](https://www.facebook.com/mascaradosafroiberoamericanos)  
Ver mais

Marcar foto Adicionar lo... Editar

17 21 comentários 25 compartilhamentos

Curtir Comentar Compartilhar

Mais relevantes

Marcus Negrel Se não for difícil, tá se o preço couber em meu bolso, posso comprar o almanaque, e ajudar a causa! Qualquer dúvida manda mensagem no Messenger q envio meu zap! Obrig e parabéns! Um dois três... solta o bicho de uma vez! 🙌🙌🙌

Curtir Responder Mensagem 5 sem

Ver mais 2 respostas

Mascarados obrigada! ❤️🙌

Curtir Responder

Comentado por Paula Cruz (1) 1 sem

A opção "Mais relevantes" está selecionada, portanto, algumas respostas podem não ser exibidas devido ao filtro.

Marcus Negrel Acho que fiz tudo certo, gostaria muito de ter esse almanaque em PDF para ver melhor, pois o q foi disponibilizado está um pouco difícil, sendo apesar de ter colocado no virtual, se for possível gostaria de ter um físico. Saio de bate-bola desde 1979... Ver mais

Curtir Responder Mensagem 5 sem

Comentar como Mascara...

portanto, algumas respostas podem não ser exibidas devido ao filtro.

Marcus Negrel Acho que fiz tudo certo, gostaria muito de ter esse almanaque em PDF para ver melhor, pois o q foi disponibilizado está um pouco difícil, sendo apesar de ter colocado no virtual, se for possível gostaria de ter um físico. Saio de bate-bola desde 1979, e sou um apaixonado pela cultura, já pertenci a turma perfeita, hoje sou sócio do Parabéns pela iniciativa! Se não ganhar, agradeço pelo engenho e trabalho, pois sou estudante de Licenciatura de História pela Estácio e sempre vou valorizar essas iniciativas culturais!

Curtir Responder Mensagem 5 sem

Mascarados Marcus, muito bacana sua história! Estamos planejando um financiamento coletivo ou alguma outra forma de distribuição e venda do almanaque. Enquanto isso, colocamos ele para download do PDF conforme você pediu! Só acessar o link: <http://bit.ly/2SAVTNK>

Curtir Responder

Comentado por Paula Cruz (1) 1 sem

Marcus Negrel Mascarados muito obrigado! Valeu mesmo, parabéns para vcs

Curtir Responder Mensagem 1 sem

Responder como...

Eduardo Marques Fico muito maninho o Almanaque! Meus parabéns!

Curtir Responder Mensagem 5 sem

Mascarados ❤️❤️

Curtir Responder

Comentado por Paula Cruz (1) 1 sem

Marcus Negrel Se não ganhar pelo algum amigo q possa me emprestar para ler!

Curtir Responder Mensagem 5 sem

Karoline Alves Quando sai o resultado do sorteio?

Curtir Responder Mensagem 2 sem

Comentar como Mascara...



# SORTEIO DE ALMANAQUE BATE-BOLA #1

[/mascaradosafroiberoamericanos](#)



PARTICIPE ATÉ DIA  
**15/12**



# SORTEIO DE ALMANAQUE BATE-BOLA #1

[/mascaradosafroiberoamericanos](#)



PARTICIPE ATÉ DIA  
**15/12**



**ANEXO 9: Tabela de resultados coletados nos formulários do post do sorteio do Almanaque #1 realizado online na rede social Facebook**

Qual a cidade e o estado que você mora?	Você sabe o que é bate-bola?	Você acessou o Almanaque Bate-bola #1 na versão digital?	Você prefere ler o Almanaque Bate-bola #1 de forma digital ou impressa?	Explique sua preferência com base na pergunta acima.	Que outros projetos você gostaria de ver sobre bate-bolas? Marque até três opções.	Tem sugestão de um próximo tema de Almanaque sobre Bate-bolas? Se sim, qual?
Nova Iguaçu- Rio de Janeiro	Sim	Não	Impressa	Pesquisei sobre bate-bolas para um trabalho na minha pós graduação e ter o almanaque impresso seria mais uma ferramenta palpável de pesquisa.	Livro ilustrado, Vídeos	Em cada Almanaque poderia ser contada a história das turnês, uma em cada Almanaque futuro.
Rio de Janeiro	Sim	Sim	Digital	Além de ser mais prático, ajuda a natureza	Vídeos, Camiseta	Sim, desfile batibola lugar público para todos ver nossas artes
Rio de Janeiro	Sim	Sim	Impressa	Também guarda de recordação	Livro Ilustrado	Poderia falar um pouco de cada região, tipo exaltar os bate bolas da zona oeste que por muitas vezes são motivos de deboche, por ser grandes.
Rio de Janeiro, RJ	Sim	Sim	Impressa	Porque com o almanaque impressão, posso mostrar a minha de 4 anos que também ama bate bola.	Cartaz, Livro Ilustrado	Sim! Uma das sugestões e de apontar diretamente no segmento , criação, no caso ,os autores que em conjunto desenvolvem as Fantasiás , , is artes- finalistas , , os produtores e ,tambem em base , ,is representantes de diversos grupos ainda nao citados, nao entrevistados e, ,tambem , ,so meu ver, nao lembrados em conteudo para que a cultura a cada dia seja mais solida.
Rio de Janeiro / RJ	Sim	Não	Impressa	Prefiro impresso pois , desta forma, além de ler também tenho o mesmo Como um grande historico no crescimento e evolução da cultural	Livro Ilustrado, Vídeos, Camiseta	A história da Agunia
Rio de Janeiro	Sim	Não	Impressa	Eu gosto de leitura de modo antigo	Livro Ilustrado, Vídeos, Filme ou mini série	Sim , inclusão social e incentivo a crianças carentes por meio de bate bolas em comunidades do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro	Sim	Sim	Impressa	Prefiro ter o mesmo em mãos e guardá-lo como um troféu		
São Gonçalo, Rio de Janeiro	Sim	Sim	Impressa	Tenho paixão por coisas impressas por conta da textura da impressão e o papel, fora que coisas digitais são muito efêmeras.	Cartaz, Livro Ilustrado, Vídeos, Camiseta	
rio de janeiro	Sim	Sim	Impressa	prefiro ver os impressos na mão, ainda mais impresso em risografia, a impressão tem outra magia.	Cartaz, Livro Ilustrado	
Rio de Janeiro	Sim	Não	Impressa	Acredito que o conteúdo foi inicialmente planejado para ser lido impresso. E a risografia tem cores lindas então estou ansiosa pra ver o meu que eu já comprei pelo financiamento coletivo.	Cartaz, Livro Ilustrado, Camiseta, Vídeos, Camiseta	As crinchinhas que tem medo deles (eu fui umal hahahaha)
Paris, França	Não	Não	Impressa	prefiro guardar como um objeto de coleção	Cartaz, Livro Ilustrado, Vídeos, Camiseta	
Rio de Janeiro, RJ	Sim	Sim	Impressa	Porque eu gosto de poder tocar, ver as cores, a textura das coisas.	Cartaz, Livro Ilustrado, Vídeos, Camiseta	
Rio de Janeiro/RJ	Sim	Sim	Impressa	Prefiro ler na mão e ter para guardar	Cartaz	
Rio de Janeiro	Sim	Não	Impressa	dps vou poder fazer de cartaz em casa :)		
				A leitura em um meio eletrônico oferece mais distrações (notificação de mensagens, por exemplo) e faz com que eu perca o foco da leitura. Além disso, me sinto incomodada com a luz do celular, computador... o que me dificulta a leitura.		
Rio de Janeiro - RJ	Sim	Não	Impressa	Gosto das cópias físicas e adoro risografia.	Vídeos, Camiseta	Não tenho
São Paulo capital	Sim	Sim	Impressa	Eu faço parte da turma da Amuzade de MH. Nasci e mori em Realengo.	Cartaz, Livro Ilustrado	Sim. Podia fazer um vídeos como surgiu ate agora com as fantasiás.
Juiz de Fora - MG	Sim	Sim	Impressa		Livro ilustrado	



**ANEXO 10: respostas à pergunta “O que você fez com os dez exemplares do Almanaque Bate-bola #1 dados a você?”**

Persona 1: Oi Paulinha, tudo bom? Vou te falar legal: -está tendo um efeito maravilhoso, mas ele vai ter um efeito maior agora na volta [às aulas] porque os meus almanaques, tirando um, eles foram todos voltados para a escola, para a mobilização na escola. Então, já tem umas fotos, já tem uns posts no Facebook que irei te mandar em breve, até postaram lá, vou printar e marcar. Já tenho 4 salas de leitura pra encaminhar, porque esse foi o meu primeiro destino. Teve até uma diretora, uma professora no caso, que disse que isso [o almanaque] vai ser usado na matéria dela, que ela vai usar como brincadeira. Vão [o almanaque] usar como tudo, porque ali tem uma explicação muito grande dentro daquela situação. Elas falaram para mim que, antes do carnaval, a movimentação na escola é muito pouca, que muitas mães não levam [as crianças], a maioria está pagando condução, mas depois da escola elas vão passar esse contraste. Tem que ver e acontecer, e não sei se ficará atrasado para você [no seu processo de pesquisa], mas seria um impacto muito bom. Eles também convidaram outras pessoas para apresentar e também outra escola que estudei, eles entraram em contato e convidaram diretores antigos, vão tirar fotos, vão me chamar nessa apresentação... Ficar bem legal, e, junto com o almanaque, vou levar uma fantasia que ficará exposta. E aí também fizemos uma exposição, eu, Monique, Priscila, os almanaques... Caraca, a gente nem conseguiu controlar, teve gente que tentou pegar, foi um sucesso total, e vamos continuar fazendo. Esses meus vou te passar certinho, só queria te pedir um pouquinho mais de tempo, até as aulas voltar agora, porque pós aula, todo mundo pensa no carnaval, no Bate-bola, o que ela falou: o antes e o pós, só que o antes não tem todo mundo. O pós todo mundo pensou em carnaval, eu achei hilário. Eles me deram muita atenção, gostaram bastante, e consegui esses números de escola, e, acho que você vai gostar. Distribuí em escolas públicas e municipais, como a Escola Municipal Lemos de Brito, Escola Municipal Silveira Sampaio, Escola Municipal Rubens Paiva. É tudo municipal, a maioria, tem uma de Marechal que eu esqueci o nome, foi a primeira que eu levei. O foco é Marechal [Hermes], aonde as turmas de Bate-bola saem. Ali vai ser muito interessante. Tem também a Américo da Rocha, que ainda não levei, não tive tempo por causa da aula em janeiro, mas eu creio que você vai gostar bastante. Você não

tem noção, eu já tenho os depoimentos de duas professoras que escreveram, mas tenho que ver os telefones aqui que estão meio estranhos, eu vou lá no *Facebook*, vou voltar lá.

Persona 2: Ainda não estive com a assessoria do Crivella... minha intenção é doar a eles e tentar conseguir algo em termos de planejamento de uma exposição ou evento com a prefeitura... estou no aguardo de resposta da assessora dele, que é minha amiga.

Persona 3: Oi Paula tudo bom? O que acontece tem aqueles, tem as resenhas que a gente faz nos nossos grupos, eu escolho uma pessoa bacana e doo. O pessoal fica muito feliz, entendeu, a tua amiga também está fazendo matéria de faculdade eu dei para ela, duas na verdade. Ela ficou super feliz [com o almanaque]. Ainda tenho uns 3 ou 4 lá em casa ainda para doação.

Persona 4: O que eu fiz foi o seguinte: Eu não estou pertencendo mais aos bate-bolas de capa. Eu fiz uma turma de bate-bola de retrô de sombrinha, né, a gente tá resgatando os bate-bolas dos anos 80 e 90. Até 2020, por enquanto, eu ainda estou com o pessoal das capas. O que eu fiz: eu dei um exemplar de Almanaque pra cada cabeça de turma de grupo de capas. Expliquei a eles a origem das máscaras, dos bate-bolas. Fui explicando tudo que eles vão entender no Almanaque. As direções dos Almanaques foram essas. Eu passei pra cada responsável de turma dos bate-bolas de capa.