

**DANIELE CRISTINA RIGOLIN**

**SALIÊNCIAS VISUAL E SUBJETIVA COMO ELEMENTOS  
NORTEADORES NA LEITURA DE HIPERTEXTOS  
JORNALÍSTICOS**

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Lingüística Aplicada.

Área de concentração: Ensino/Aprendizagem de Língua Materna.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Bértoli Braga.

Campinas  
março de 2006



Ao Mário e à pequena Isabela  
que, com amor, ensinaram-me a  
harmonizar filho biológico e filho acadêmico.



## AGRADECIMENTOS

A Deus

Aos meus pais-amigos, Ismênia e Roberto

Aos meus irmãos-amigos, Marisa e Leandro

À minha pequena amiga Raphaela

À minha orientadora-amiga, Denise

Aos meus amigos-irmãos



## RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar a influência de diferentes fatores que conferem saliência a determinadas informações no processo de leitura de hipertextos jornalísticos brasileiros. Nossa hipótese se baseia na existência de duas saliências principais: a *saliência visual* e a *saliência subjetiva*. A existência de saliência visual questiona a idéia bastante corrente de que o hipertexto oferece ao leitor caminhos de leitura totalmente livres. Acreditamos que o leitor, na escolha por *links* ou informações, no processo de sua leitura, possa ser influenciado pela saliência visual, marcada pelo destaque dado, por exemplo, pelo tamanho e localização de uma fotografia na tela ou pelo enquadramento em *close* de uma pessoa retratada.

Entretanto, outros fatores (que não os visuais) podem ser norteadores na escolha do leitor por determinadas informações durante a leitura de textos e hipertextos: fatores subjetivos, tais como objetivos pré-definidos de leitura, conhecimento prévio e/ou discursivo e experiências pessoais ou afetivas do leitor. Denominamos de saliência subjetiva o maior “peso” dado pelo leitor a certas informações textuais segundo alguns desses fatores subjetivos, durante o processo de (hiper)leitura. A análise empírica oferece exemplos ilustrativos dos dois tipos de saliência.

Palavras chave: saliências, leitura, hipertexto.



## ABSTRACT

The aim of the work is to analyse different factors that make some information more salient than others during the process of Brazilian digital newspaper reading. Two different types of salience are being considered: *visual salience* and *subjective salience*. The possibility of constructing visual salience during the process of hypertext construction questions the widely accepted idea that hypertext offers a total freedom of choice to readers. We believe that the reader's choice for specific links or informations may be highly influenced by the visual salience constructed for instance through the specific size of images and location in the screen. However, to understand the choices of links or informations during the reading process one must also considerate the role of more subjective factors: the personal history of the reader or his/her purpose for reading may also affect issues realized as relevant during reading. Such perception may also guide his/her choices. We label this second type of salience as subjective salience. The empirical study offers some example of both types of salience.

Key words: saliences, reading, hypertext.



## Sumário

INTRODUÇÃO.....	15
Capítulo 1 - A evolução da linguagem visual na história do texto: uma tendência à saliência visual.....	17
Introdução.....	17
1.1 Tecnologia e práticas letradas: da placa de argila ao texto digital.....	18
1.2 Tecnologia e linguagem.....	22
1.3 A linguagem visual e a escrita – uma perspectiva de Gunther Kress.....	24
1.4 Conclusão.....	28
Capítulo 2 – Hipertexto: uma visão histórica da sua construção e o seu impacto nas práticas comunicativas.....	31
Introdução.....	31
2.1 O hipertexto.....	32
2.1.1 A origem do hipertexto.....	32
2.1.2 A implementação do hipertexto.....	34
2.1.3 A origem da Web com Tim Berners-Lee.....	36
2.1.4 O hipertexto hoje.....	39
2.1.4.1 Conceito de hipertexto.....	39
2.1.4.2 As partes constituintes do hipertexto.....	41
2.2 Do hipertexto ao texto hipermédia: a integração de recursos multimédia na construção de hipertextos.....	42
2.3 Leitura no ambiente digital.....	45
2.3.1 Vantagens na leitura do hipertexto.....	46
2.3.2 Limitações na leitura do hipertexto.....	48
2.3.3 Implicações da produção na recepção.....	51
2.4 Conclusão.....	54
Capítulo 3 – Saliências na leitura hipertextual.....	57
Introdução.....	57
3.1 A gramática do design visual de Kress e van Leeuwen.....	58
3.1.1 Saliência visual.....	62
3.1.1.1 Representação e interação: compondo a posição do receptor .....	64
3.1.1.1.1 Demanda e oferta ao espectador.....	65
3.1.1.1.2 Moldura ou enquadramento e distância social.....	67
3.1.1.1.3 Ângulo horizontal e envolvimento.....	69
3.1.1.1.4 Ângulo vertical e poder.....	69
3.1.1.2 Os significados da composição .....	70
3.1.1.2.1 Dado e novo: o significado da informação na esquerda e na direita....	72
3.1.1.2.2 Ideal e real: o significado da informação no alto e no baixo.....	73
3.1.1.2.3 Senhor e servo: o significado da informação no centro e na margem..	73
3.2 Semiótica da multimédia.....	74
3.2.1 Semântica do hipertexto.....	80

3.3 A construção de sentidos além do texto.....	82
3.3.1 Saliência subjetiva.....	83
3.4 Conclusão.....	85
Capítulo 4 – A(s) saliência(s) no jornal online.....	87
Introdução.....	87
4.1 O www.estado.com.br.....	87
4.2 Nosso interesse.....	91
4.3 Conclusão.....	112
Considerações finais.....	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	119

## Lista de Figuras

Figura 1: Rede conceitual do hipertexto em ambiente multijanelas. ....	40
Figura 2: O hipertexto na tela do computador.....	40
Figura 3: Processo de leitura: da produção textual à construção dos significados.....	57
Figura 4: Exemplo do <a href="http://estado.com.br">estado.com.br</a> em sua versão antiga (veiculada de 2003 a 2005).....	88
Figura 5: Tela de entrada d'O Estado de São Paulo online.....	90
Figura 6: Tela inferior de entrada do Estadão online.....	90
Figura 7: Tela inicial da versão antiga do Estado online.....	95
Figura 8: Tela inicial da versão antiga do Estado online.....	96
Figura 9: Tela inicial do jornal Estado online.....	98
Figura 10: Novo formato digital. Tela inicial do Estado online.....	101
Figura 11: Primeira tela de navegação de M.....	104
Figura 12: Segunda tela de navegação de M.....	104
Figura 13: Terceira tela da navegação de M.....	105
Figura 14: Quarta tela da navegação de M.....	106
Figura 15: Última tela da navegação de M .....	107
Figura 16: Primeira tela da navegação de C.....	108
Figura 17: Segunda tela da navegação de C.....	109
Figura 18: Última tela da navegação de C.....	110



## INTRODUÇÃO

Desde a graduação, interessamo-nos em investigar a linguagem visual na imprensa brasileira. Com base na teoria de Kress e van Leeuwen (1996) sobre a gramática do *design* visual, analisamos, em nossa pesquisa de Iniciação Científica, as mudanças ocorridas na linguagem visual na revista de popularização científica *Superinteressante*, ao longo dos treze anos de sua edição. Constatamos que a linguagem visual passou a ser, além de mais dinâmica, cada vez mais central na comunicação, deixando de ser mero apoio da informação escrita para ser a própria informação. Sendo mais informativa, acreditávamos que a proposta de interpretação das imagens dos autores fosse adequada.

Tendo isso em mente e partindo do pressuposto de que a hipermodalidade poderia conferir maior visualidade ao hipertexto, passaremos a investigar, em nossa pesquisa de Mestrado, a linguagem visual em hipertextos jornalísticos, mais especificamente, o direcionamento das saliências na leitura hipertextual. Para entender, então, esse direcionamento, buscamos responder às seguintes perguntas de pesquisa:

- a) Nas páginas do jornal *online*, que características podem conferir saliência visual no processo de construção de significados?
- b) qual a seqüência de *links* escolhida por cada leitor, isto é, qual a trilha estabelecida em cada navegação?
- c) quais as explicações dadas pelos leitores para as escolhas de *links*?
- d) há algum padrão nas leituras? Se sim, qual?
- e) há alguma relação entre as explicações dadas pelos leitores e os fatores apontados pela teoria?

Seguindo a organização desta dissertação, apresentaremos, no primeiro capítulo, a maneira pela qual a tecnologia influenciou as práticas letradas e foi influenciada por elas durante o processo histórico de desenvolvimento da escrita. Em seguida, mostraremos que a evolução da linguagem se deu através da tecnologia que propiciou a introdução do alfabeto, do espaço entre as palavras,

dos índices e sumários, dos capítulos, enfim, de elementos que originaram as convenções de escrita que hoje conhecemos. Nesse capítulo discutiremos, ainda, a relação entre a linguagem escrita e a linguagem visual, relação esta que deixa claro o papel cada vez mais central da linguagem visual na comunicação humana.

Ainda sob a perspectiva histórica, no segundo capítulo, apresentaremos as origens do hipertexto e da Web, o hipertexto de hipertextos, e também alguns conceitos sobre o atual hipertexto. Com base nisso, teceremos algumas considerações sobre hipermídia e hipermodalidade, conceitos-chaves para a discussão de (hiper)leitura. Esta, por sua vez, centrada no leitor que, ao escolher os caminhos de navegação, constrói sua rede de significados, pode apresentar vantagens, mas também limitações. Indo mais a fundo nessa discussão, consideraremos as influências que o contexto de produção do hipertexto, ou seja, o que há por detrás da tela do computador, exerce sobre o contexto de recepção, isto é, a construção de significados pelo leitor.

É a partir dessas reflexões a cerca da leitura do hipertexto e sabendo que a leitura não se faz somente sob a perspectiva textual, mas também do leitor, que buscaremos mostrar, já no terceiro capítulo, algumas categorias de interpretação da linguagem visual (como os significados que representam uma interação entre a imagem e o leitor; os significados das composições imagéticas – de Kress e van Leeuwen (1996) – e também a semântica do hipertexto; a semiótica da multimídia – de Lemke, 2002) que podem explicar a saliência visual sob a perspectiva textual. Em seguida, apresentamos, sob a perspectiva do leitor, a saliência subjetiva, bem como fatores que podem motivar essa saliência.

Finalmente, no quarto capítulo, exporemos nossa análise de dados feita com base na leitura de páginas *online* do jornal digital [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br). Conduzido em duas partes, sendo a primeira feita a partir da perspectiva textual, e a segunda, um estudo de caso (a partir da perspectiva do leitor e sua interação com o hipertexto), o estudo empírico apontou alguns principais fatores que conferem saliência (visual ou subjetiva) a determinadas informações e não outras presentes no hipertexto, durante o processo de leitura.

## **Capítulo 1 - A evolução da linguagem visual na história do texto: uma tendência à saliência visual**

### **Introdução**

Apresentaremos, neste primeiro capítulo, (i) a relação entre tecnologia e práticas letradas, (ii) a relação entre tecnologia e linguagem e, ainda, (iii) o processo de visualização na história da escrita.

A relação entre tecnologia e práticas letradas mostra que o processo de desenvolvimento da escrita – ainda em andamento - foi e é contextualizado pelas práticas letradas, ou seja, tecnologia e escrita são inseparáveis das práticas sociais de leitura. Assim, as práticas letradas realizadas com o papiro não eram as mesmas práticas ancoradas ao livro impresso, ou seja, cada uma delas estavam associadas a uma tecnologia, a um momento histórico e às suas respectivas particularidades. De maneira análoga, as práticas de leitura feitas com o hipertexto, foco de estudo na presente dissertação, são diretamente dependentes das nossas práticas de letramento, o nosso *locus* de enunciação.

Já a relação entre tecnologia e linguagem, mesmo que de modo geral, poderá nos ajudar a entender o impacto que a tecnologia causou na escrita ao longo do tempo. Historicamente, o desenvolvimento da escrita se deu de duas principais formas: ao mesmo tempo que a tecnologia disponibilizava recursos facilitadores, fazia surgirem novos limites que precisaram ser contornados para o sucesso da comunicação. A escrita se desenvolveu, portanto, graças às vantagens, mas também às desvantagens tecnológicas e o resultado foi uma tendência à visualização dos materiais escritos. Assim, inovações tecnológicas como o alfabeto, o espaço entre as palavras, o parágrafo, o sumário e todos os outros adventos foram, aos poucos, compondo um texto cada vez mais visual até chegar ao texto tal qual conhecemos hoje.

Além desse tipo de visualização calcada nas características do registro escrito (um *layout* visual de escrita), o processo de visualização da escrita contou ainda com outro tipo de recurso expressivo visual, outras representações

imagéticas como: fotografias, gráficos, tabelas, desenhos. Assim, o que entendemos como linguagem visual, neste estudo, engloba tanto as convenções de escrita como as demais representações imagéticas, linguagem esta, segundo Kress (1998), cada vez mais inserida na comunicação humana.

Mostraremos, nos itens 1.1, 1.2 e 1.3 que seguem, um pouco da história da evolução da escrita e as suas relações com a tecnologia, com as práticas letradas e com a linguagem visual. Salientamos que estas relações, apesar de estarem apresentadas em nosso texto separadamente, não ocorreram assim ao longo do tempo.

### **1.1 Tecnologia e práticas letradas: da placa de argila ao texto digital**

A tecnologia, mesmo a mais rústica e primitiva, quando utilizada como mediadora do processo de comunicação – servindo como suporte para os mais diversos textos escritos – influencia diretamente as práticas letradas. Tais práticas vão, ao longo do tempo, ajustando-se aos limites e liberdades que a tecnologia de cada suporte textual oferece, fato evidente na comunicação mediada pelo computador, mas também na própria história da escrita. O texto escrito passou por várias adaptações ao longo da história, num processo de transformação dialética entre tecnologia e sociedade. Desta forma, as mudanças ocorridas no texto escrito causadas pela tecnologia influenciaram os usos sociais desse texto e vice-versa.

Na antigüidade, como nos contam Braga e Ricarte (2005a), as práticas letradas eram regidas pelo texto em forma da pesada tábua (ou placa) de pedra ou argila. O peso deste suporte textual pressupunha um transporte penoso, dificultando, conseqüentemente, que o texto fosse deslocado para diferentes ambientes. Pelo mesmo motivo, o armazenamento de tal tábua não consistia em uma tarefa das mais fáceis. Devido às características físicas da tábua, a quantidade de informação nela inscrita era bastante limitada, sem falar no lento e complicado modo de registro e no de consulta do texto nesse meio.

Ampliando as noções de Chartier (1998), Braga e Ricarte apontam que, como solução às restrições técnicas e práticas da placa de argila, surgiu, no Antigo Egito, o papiro, um suporte leve, produzido na forma de rolo que chegava a medir quinze metros, mas que facilitava o transporte, a inscrição da informação e a inserção de textos mais longos. Esse meio, embora facilitasse a produção, ainda causava problemas no momento da recepção. Práticas sociais de leitura que hoje nos são cotidianas – ler e escrever ao mesmo tempo – eram impensáveis para a época, pois para ler o texto no rolo era preciso ocupar as duas mãos para desenrolar e segurar a faixa de papiro. As anotações durante a leitura eram possíveis somente por meio do ditado a um escriba, prática em que a voz tinha uma importância muito maior do que nos tempos posteriores.

Ainda segundo os autores, as dificuldades apresentadas pelo rolo foram superadas com a evolução da tecnologia e a criação do códex por volta do século II a.C. Tratava-se de um livro composto por um conjunto de folhas manuscritas de pergaminho produzidas a partir de couro animal e encadernadas para preservação, bem nos moldes do que conhecemos hoje como livro impresso. As vantagens do códex em relação ao rolo foram muitas. A leitura tornou-se mais prática, não era mais preciso ocupar as duas mãos. No códex havia a possibilidade de se escrever na frente e no verso da página, possibilitando a economia de matérias e a ampliação da quantidade de informação inscrita. O rolo – apesar de maior que as placas de argila – era limitado em seus 10 ou 15 metros, enquanto que neste novo suporte era possível agregarem-se páginas sem esse limite anterior. Mas, como nos conta Chartier (1998), o uso efetivo do códex se deu, de fato, a partir dos séculos III e IV, momento em que se multiplicou a procura por livros e o pergaminho substituiu de vez o papiro na fabricação do códex.

Sucessivamente, outros inventos influenciaram a leitura e o manuseio do texto escrito. De acordo com Chartier, a revolução de Gutenberg, por volta de 1450, proporcionou mais um salto na cultura escrita. A antiga técnica de copiar o texto manuscrito – o códex – foi substituída aos poucos pela nova técnica de reprodução baseada nos tipos móveis e na prensa, agilizando em muito a

reprodução do texto. Uma única máquina, como apontam Braga e Ricarte, era capaz de produzir um volume maior de livros em um tempo delimitado, fato que não acontecia quando o processo de reprodução era manuscrito, feito pelos copistas. Com isso, segundo os autores, o livro tornou-se mais barato e deixou de ser tratado como tesouro que só circulava nas sacristias e bibliotecas.

Braga e Ricarte mostram que as práticas letradas, com o passar dos séculos, aumentaram paralelamente às inovações tecnológicas. A melhor qualidade do suporte e também da imprensa propiciou a redução do tamanho do livro, cada vez mais leve e portátil. Conseqüentemente, a leitura, antes fortemente restrita aos espaços fechados dos gabinetes, passou a ser feita ao ar livre. Essa prática acabou favorecendo a inclusão da leitura em situações de lazer.

A segunda revolução industrial do livro ocorreu no século XIX, nos anos de 1860 a 1870, momento em que a prensa manual de Gutenberg foi substituída pelo monotipo e, mais tarde, pelo linotipo (CHARTIER, 1998). Segundo o autor, graças a essas novas tecnologias foi possível o aumento das tiragens, o crescimento da produção impressa, da produção do jornal e a multiplicação de periódicos e revistas. Para Braga e Ricarte, esses textos descartáveis são um bom exemplo de como a eficiência da imprensa – juntamente com o barateamento do papel - interferiram no aumento das práticas de leitura mais ou menos livres, sem um uso ou objetivo pré-definido do texto como é a pesquisa.

Como mostra Chartier, a partir dessa segunda revolução da imprensa e com o aumento efetivo e progressivo na impressão de textos, surgiu a chamada crise cultural da superprodução, livros demais para leitores de menos, uma proliferação de textos não canônicos e, portanto, que deveriam ser refutados pelos bons leitores da época. A seleção de bons textos passou a ser, então, uma nova prática letrada que, de certa maneira ainda existe nos dias de hoje: a triagem dos escritos é uma rotina na maior biblioteca do mundo, a do Congresso dos Estados Unidos, que seleciona e envia a outras bibliotecas os materiais que não pode aceitar.

Sendo o computador uma das mais recentes tecnologias e se estabelecendo como um novo suporte textual, é de se esperar que as práticas de

leitura sejam mudadas mais uma vez. Chartier nos dá vários exemplos. Em primeiro lugar, o computador permite que o leitor interfira no texto muito mais livremente do que qualquer um dos suportes antigos. No códex medieval, por exemplo, o leitor podia fazer suas anotações nos espaços em branco entre as linhas e à margem. Já no texto digital, o leitor não mais interfere à/na margem do texto, mas pode interferir de maneira mais central, no corpo deste. Em segundo lugar, o computador facilita a circulação do material escrito, pois populariza os processos de produção, reprodução, distribuição e, ainda, recepção do texto pela Internet. Essa tecnologia é uma alternativa para o acesso restrito às casas editoriais, uma vez que qualquer pessoa pode potencialmente digitar ou editar um texto e disponibilizá-lo ao mundo através da tela. Ainda, essa nova tecnologia, cujo suporte disponibiliza o texto na tela, exclui os altos custos da reprodução impressa, dispensando até mesmo o uso do papel. Terceiro, o computador, por desmaterializar na tela o objeto concreto que é o texto em papel, torna quase ilimitado o volume de informação, antes restrito às páginas impressas que ocupavam espaço quando armazenadas. Basta imaginarmos a quantidade de bibliotecas que já existe e poderá existir na rede mundial de computadores. Em quarto lugar, devido sobretudo a essa desmaterialização do texto, o computador muda a maneira de ler. Assim, ler um artigo na Internet é diferente de ler o “mesmo” artigo na revista impressa em que foi publicado. A diferença está na noção que o leitor tem do todo, uma vez que o leitor desconhecerá características como, por exemplo, os artigos que acompanham o texto, o projeto intelectual e editorial da revista etc.

*Efetivamente, mesmo que seja exatamente a mesma matéria editorial a fornecida eletronicamente, a organização e a estrutura da recepção são diferentes, na medida em que a paginação do objeto impresso é diversa da organização permitida pela consulta dos bancos de dados informáticos. (CHARTIER, 1998 p. 138).*

As práticas cotidianas relacionadas ao computador, segundo Braga e Ricarte (2005a), dizem respeito ainda à transmissão de mensagens escritas e

orais, estáticas (como as fotografias) ou em movimento (como os vídeos). Os autores citam diversas formas de comunicação, enfim, novas práticas letradas, que surgiram graças a esse novo suporte comunicativo: a forma escrita entre duas pessoas (e-mail, bate-papo), ou entre várias pessoas sincronicamente (fóruns, espaços abertos para a conversação) etc.

Conforme bem apontam os autores, a tecnologia não apenas influenciou as práticas de leitura e escrita, mas também – e concomitantemente – a própria linguagem.

## **1.2 Tecnologia e linguagem**

Ao longo dos séculos, a linguagem escrita passou por várias mudanças. Adaptou-se às novas tecnologias dos suportes textuais, ajustando-se às novas limitações e às novas possibilidades por eles oferecidas. Nesse processo de ajuste, ocorreu uma visualização da linguagem escrita, cada vez mais permeada pela imagem. A visualização da escrita além de ter evoluído, aos poucos, com os avanços tecnológicos do suporte do texto, foi impulsionada principalmente pelos ajustes das convenções da linguagem ao meio visual. O primeiro exemplo dessa visualização se constitui no uso do alfabeto grego, uma das primeiras mudanças do texto. Illich (1995) nos conta que, no passado, os ideogramas, hieróglifos ou notação semítica sem vogais impediam que o texto fosse lido imediatamente e visualmente, uma vez que tais notações não permitem a leitura antes da compreensão do texto. O alfabeto, técnica que estabelece uma relação entre a escrita e os sons da fala, tornou possível a leitura em voz alta sem necessidade prévia de compreensão.

No entanto, mesmo com a introdução do alfabeto, até o século VIII a leitura silenciosa era praticamente impossível segundo Illich. Isto ocorria porque não havia espaço entre as palavras. Nas tabuinhas de cera, papiros ou pergaminhos e mesmo no códex, cada linha era composta por uma cadeia ininterrupta de trinta a cinquenta letras. A recepção do texto dependia da leitura em voz alta, sonorizando o que estava escrito, de modo a compreender o sentido

do texto que, até então, permanecia oculto na página. O espaço entre as palavras, propiciando a leitura silenciosa mudou, conseqüentemente, a forma de cópia dos textos. Esta, que era feita a partir do ditado do texto por um monge, passou a ser transcrita visualmente, palavra a palavra, diretamente do texto original.

O texto em formato de rolo impunha, de acordo com Illich, uma grande limitação na consulta a partes específicas do texto. Para encontrar trechos selecionados em meio a um texto longo e contínuo era preciso reler o papiro todo, já que as informações apresentavam-se de modo seqüencial, sem pistas espaciais ou marcas visuais que facilitassem a busca de tais trechos.

Mais tarde, o texto escrito com as características que conhecemos hoje foi sendo socialmente construído, de modo que a relação entre o homem e a escrita fosse altamente facilitada. Assim, ainda segundo Illich, os capítulos começaram a ter títulos, subtítulos e numeração; as citações ganharam destaque; os parágrafos foram criados e glosas sumariavam o assunto; pequenas imagens começaram a ser mais ilustrativas que ornamentais; surgiram sumários e índices em ordem alfabética. No final do século XII, o livro, que antes podia ser lido apenas em sua totalidade, com todas essas novas convenções da escrita, passou a ser consultado por partes. Um novo livro, uma nova maneira de ler. “Graças a essas mudanças técnicas, a consulta, a verificação de citações e a leitura silenciosa tornaram-se possíveis” (ILLICH, 1995, p. 45).

Atualmente, de acordo com Braga (1999), com o estabelecimento do computador no cotidiano, o texto muda novamente, transgredindo as características do livro impresso relativas à linguagem e ao suporte, afetando as práticas sociais e de leitura relativas a esse texto. Para Chartier, o autor da era multimídia talvez seja governado não mais pelas formas do livro tradicional, mas pela pluralidade das formas de apresentação do texto permitida pelo suporte eletrônico já no processo de criação do texto. Assim, as obras escritas serão adaptadas ao meio desde o momento de sua criação: um texto para teatro é planejado nos moldes teatrais, o cinematográfico para as formas de cinema, e o texto digital, para o computador. Mas isso se daria de forma gradual, pois mesmo

mais antigamente, havia autores mais ou menos sensíveis a esses novos modos de comunicação, o que ditava o sucesso do texto à forma adequada ao meio. Progressivamente é a concepção do texto que vai sendo modificada e que carregará, desde a sua produção, os vestígios dos usos e interpretações permitidos pelas suas formas diversas.

Chartier, a fim de explicar as características desse novo suporte, estabelece um paralelo entre o texto digital e o rolo da antigüidade. Segundo o autor, ambos os textos se assemelham, com as devidas ressalvas tecnológicas, quanto à apresentação visual em forma de uma grande faixa vertical. Essa semelhança desaparece no momento em que enxergamos o texto digital como uma estrutura em rede. Assim, como apontam Braga e Ricarte (2005a), o texto digital é fragmentado em textos menores que podem ser acessados no momento da leitura por meio de *links*, numa espécie de continuidade multiplicável por detrás da tela. Tal continuidade característica ao texto digital é, aliás, diferente não só do rolo, como também do códex medieval e do livro impresso.

Ainda discutindo a questão acerca da diferença entre o texto digital e os outros textos, Braga e Ricarte ressaltam a facilidade propiciada pelo computador de exploração de recursos expressivos além da escrita tradicional (som, imagens estáticas em geral, vídeo) combinados entre si ou não. Chartier já havia se colocado nesta mesma direção ao dizer que, pela primeira vez na história da escrita, vários modos comunicativos (escrita, som, imagem, vídeo) podem ser unidos em um mesmo suporte.

Sendo o enfoque desta pesquisa o recurso expressivo da linguagem visual, veremos como ela, enquanto linguagem moderna, evoluiu ao longo da história da comunicação.

### **1.3 A linguagem visual e a escrita – uma perspectiva de Gunther Kress**

Em seus estudos, Kress (1998) aponta para grandes mudanças na mídia e nos meios de comunicação. Segundo o autor, o importante é que, depois

de um período de trezentos anos de dominância da escrita, sendo esta o supremo modo de comunicação e representação sociais, está havendo recentemente uma profunda mudança nos sistemas de mídia, nos quais a escrita está cedendo lugar a outros modos como o som e, sobretudo, a imagem, seja estática ou em movimento. O campo multi-semiótico composto por diferentes modos comunicativos está, portanto, sendo refeito.

O autor alerta que tais mudanças não são novas em si, pois o visual já participava da comunicação desde períodos anteriores. Na realidade, embora Kress chame nossa atenção para a visualização na mídia moderna, desde muito cedo o elemento visual esteve presente na comunicação escrita. Na Bíblia manuscrita, por exemplo, o texto contínuo contava com diversas gravuras. A imagem, neste caso, podia não ser ornamental, e sim um complemento ao texto escrito. Da mesma maneira, segundo Kress, as densas páginas impressas dos romances ou dos velhos livros didáticos têm elementos visuais da escrita como parágrafos, espaço entre linhas e letras, tamanho e formato das letras, tipos de pontos, enfim, blocos de escrita que, como vimos anteriormente, constituem uma unidade visual da página, formando, assim, na superfície do texto um *layout* visual. Este *layout* consiste em uma das formas de significação visual do texto, juntamente, é claro, com as formas verbais e outras formas imagéticas.

Kress evidencia a reconstrução do campo multi-semiótico com base em análises de materiais escritos mais antigos e mais recentes. Uma comparação entre diferentes textos dos últimos trinta anos e textos atuais revelou que essas mudanças são produto da visualização da escrita. As análises nortearam o autor na busca por respostas às seguintes questões: (i) uma nova relação entre linguagem e imagem; (ii) mudanças na escrita que podem ser uma consequência dessa nova relação e (iii) uma nova teoria de significação.

A primeira análise abarca dois jornais europeus, sendo o primeiro deles, o recente jornal inglês, *The Sun*, de 26 de fevereiro de 1997. Este apresenta, em sua primeira página, a escrita à margem das imagens. Segundo o autor, isso acontece em muitas das formas públicas de comunicação como materiais publicitários, panfletos, textos de propaganda dentre outros. Em

contrapartida, mesmo sendo um jornal recente, o alemão *Frankfurter Allgemeine*, de 19 de dezembro de 1996, tem a diagramação de um jornal antigo, como jornais de trinta anos atrás que apresentavam só a escrita em preto e branco sem imagens.

Comparando livros didáticos de ciência, um de 1936 e outro de 1988, previstos para um público adolescente, Kress percebe uma relação de mudança da linguagem, a qual chama de especialização. Na página do livro antigo, a escrita é dominante e a imagem ocupa um pouco mais que um terço da página. O restante do livro é quase todo ocupado só pela escrita ou quando as imagens aparecem são sempre pequenas. A escrita é usada para veicular toda a informação julgada como importante e, portanto, considerada como o melhor meio de representação e comunicação. Para o autor, quando a escrita é usada como meio de expressão principal, a imagem, por conseguinte, tem a função de ilustrar, repetindo e enfatizando o que já foi dito por escrito. A imagem não acrescenta nada de novo ou independente ao texto escrito.

O livro didático de 1980 funciona, como aponta o autor, de maneira muito diferente do anterior. Nele a escrita não é dominante. As proporções de espaço na página são agora invertidas: um terço de escrita e o restante de imagens. Apesar desse dado, Kress salienta que sozinha a imagem não é tão significativa quando a escrita deixa de ser o veículo de transmissão de toda a informação e, também, que a linguagem aqui é um meio que pode, somente em parte, expressar o que a representação solicita. Nessa amostra, tudo que necessita ser comunicado não é resolvido comunicavelmente só no modo escrito ou só no visual. A hipótese do autor é que algumas coisas são melhores representadas pela escrita e outras, pela imagem. Enquanto que no livro didático de ciência de 1936 o significado foi dado pela escrita, no de 1988 foi transmitido pela imagem. Prova disto é a explicação, por meio de desenhos, a respeito do funcionamento de um circuito elétrico feita no livro didático de 1988. O desenho, neste caso, não repete o que foi dito pela escrita, mas indica para o leitor a imagem, onde está a informação principal: “Aqui está um circuito simples”.

Em seu estudo, Kress conclui que ambos os meios, escrita e imagem,

são informativos, apesar de eles não o serem em um mesmo grau. Isto se deve, segundo o autor, a um grau de especialização, ou seja, enquanto a escrita exerce o papel de narração ou apontamento (“aqui está um circuito simples”) e também de descrição, explicação, classificação (“transistores são exemplos...”, “eles são feitos de...”, “eles são usados...”), o aspecto central da informação (como é o circuito, como ele funciona, quais seus componentes etc) é comunicado pelas imagens.

Em resposta às questões colocadas no início, Kress sintetiza, com base nessa análise dos materiais escritos, que: (i) Os dois modos de comunicação verbal e visual não são e não fazem as mesmas coisas, uma vez que uma mensagem sendo expressa pela linguagem visual não comunica exatamente a mesma coisa quando expressa pela linguagem verbal. (ii) Verbal e visual não meramente coexistem, pois no meio impresso a função da linguagem visual mudou, passando de mero apoio comunicativo a veículo da informação mais importante. (iii) A forte interação entre esses modos pode causar efeitos de sentido no modo escrito, ou seja, a relação entre ambas as linguagens, a maneira como elas coexistem podem afetar a forma e a leitura da mensagem veiculada.

A tendência à visualização da escrita também foi apontada por Rigolin (2002). Analisando o visual em artigos de uma revista de popularização científica brasileira, a revista *Superinteressante*, ao longo de treze anos de publicação, Rigolin percebeu que as reportagens passaram a contar cada vez mais com representações imagéticas. Assim, o número de fotografias, desenhos e diagramas tornou-se maior em artigos das edições mais recentes. Os exemplares mais atuais da revista também apresentaram linguagem visual mais dinâmica e mais integrada com a linguagem verbal, isto é, muitas imagens, sobretudo as fotografias, “invadem” o texto (o qual deixou de ter alinhamento justificado).

Os estudos de Kress e Rigolin dizem respeito à linguagem visual e sua relação com a escrita no âmbito do suporte impresso. No entanto, Kress alerta para o fato de que, atualmente, a tela do computador é o mais novo espaço de comunicação e representação e, conseqüentemente, sujeita aos ajustes das linguagens escrita e visual e além dos outros modos comunicativos. Isso porque,

o hipertexto – e antes, como vimos na história da escrita, todos os outros textos escritos –, com sua organização não linear, mudou as organizações textuais precedentes, obrigando-as a adotar novas formas visando a uma comunicação eficiente.

#### **1.4 Conclusão**

Vimos no item 1.1 como a tecnologia influenciou as práticas letradas ao longo da história e, atualmente, como essas práticas estão mudando novamente com o computador. O leitor da era digital lê de forma diferente porque pode interferir no centro do texto, editá-lo diretamente no computador. Pode produzir, reproduzir, distribuir e receber um texto digital usando só o computador e, ainda, ter acesso a um volume de informação potencialmente ilimitado. Com isso, o leitor pode, em tese, encontrar qualquer informação que esteja disponível no imenso aglomerado de informação da Internet. Em tese porque o leitor pode se perder em sua leitura se, por exemplo, for persuadido por algum elemento saliente que chame sua atenção.

A hipótese de que a atenção do leitor possa ser “fisgada” por algum elemento saliente no processo de leitura de um hipertexto configura o cerne de nosso trabalho. Acreditamos que um desses elementos salientes seja a linguagem visual. Como aponta o processo de visualização da escrita, o *layout* visual, parte da linguagem visual, foi se definindo ao longo do tempo e é hoje um importante elemento na escrita. A leitura que fazemos de um texto escrito impresso leva em consideração esse *layout*. Assim, é difícil imaginar nossa leitura sem o alfabeto, o espaço entre as palavras, o índice e o sumário, o parágrafo etc. Também é difícil imaginar nossa leitura sem uma outra parte da linguagem visual: representações imagéticas como a fotografia, o desenho dentre outras. Cada vez mais presentes no cotidiano – tanto no contexto impresso quanto no digital – as imagens mostram sua força e importância. Deixaram de ser meros exemplos da informação veiculada pelo texto escrito para elas próprias informarem. Mudadas na função, como diz Kress (1998), não mais meramente coexistem com o texto

escrito. Tendo a tecnologia como aliada, as representações visuais são verdadeiras fontes de saliência.

Acreditamos, portanto, que a linguagem visual em suas mais diferentes formas constitui uma saliência, a *saliência visual* – um foco que chama a atenção do leitor – nas diversas práticas letradas, mais especificamente, naquelas relacionadas a um recente produto entre tecnologia e escrita, o hipertexto, objeto de nosso estudo. Convidamos, então, nossos leitores a conhecer mais sobre hipertexto.



## **Capítulo 2 – Hipertexto: uma visão histórica da sua construção e o seu impacto nas práticas comunicativas**

### **Introdução**

Podemos dizer que o hipertexto foi marcado, em sua origem, por dois momentos distintos: um teórico e outro prático. O hipertexto começou a se delinear conceitualmente em 1945, com o Memex de Bush, ganhando contornos mais definidos (e inclusive o nome “hipertexto”) em 1965, com Nelson e seu Projeto Xanadu que, apesar de ter sido desenvolvido por décadas, por falta de verba não chegou a ser, de fato, terminado. No campo prático, Engelbart foi quem implementou o primeiro sistema com características de hipertexto, além de criar dispositivos que permitiram a explosão dos computadores pessoais e, conseqüentemente, da evolução e popularização de outros sistemas hipertextuais até chegar ao hipertexto tal qual conhecemos hoje. Seguindo essa lógica, abordaremos, numa primeira parte deste capítulo, a origem do hipertexto, os primeiros programas de computador a implementarem a idéia de hipertexto. Veremos também algumas breves noções sobre o atual hipertexto, suas partes constituintes (nós, *links*), seu funcionamento (através de trilhas e da navegação).

Posteriormente, trataremos do conceito do mais amplo sistema hipertextual, a Web, o hipertexto composto por hipertextos. Contaremos um pouco de sua origem, seu desenvolvimento, sua funcionalidade. Trataremos, depois, de hipermídia e hipermodalidade, modos complexos de integração, no ambiente digital, dos vários recursos semióticos como texto, som e imagem, sendo o resultado o aumento das possibilidades de construção de sentidos pelo leitor. Como nosso leitor perceberá ao longo do capítulo, hipertexto e leitura são partes de um mesmo todo e, por isso, teceremos, nos itens finais, algumas considerações a respeito da leitura hipertextual. Primeiro apontaremos algumas questões relacionadas às vantagens que, segundo a teoria, o hipertexto – sendo organizado a partir de uma estrutura rizomática e interativa – trouxe para a leitura: estímulo para um leitor mais ativo; para o pensamento crítico; para leituras

ricamente plurais não previstas pelo autor etc. Por outro lado, discutiremos alguns limites que a leitura hipertextual pode provocar: leitores perdidos em meio às opções de *links*; ao grande volume de informação; dificuldade de acesso à informação desejada; estímulo à leitura superficial e inibição à leitura crítica. Finalmente veremos o impacto causado na leitura por fatores relativos à construção do hipertexto, tais como *softwares*, programadores, autores e *designers*.

## **2.1 O hipertexto**

### **2.1.1 A origem do hipertexto**

Conceitualmente, a origem do hipertexto é atribuída ao Memex de Vannevar Bush. Tido por muitos como um visionário, Bush criou vários conceitos que seriam utilizados quando o Memex entrasse em funcionamento, os quais foram, mais tarde, aprimorados e passaram a compor o hipertexto propriamente dito. Em seu primeiro artigo, publicado em 1945, na revista *The Atlantic Monthly*, intitulado *As we may think*, Bush reconheceu não ser possível reproduzir o exercício da inteligência, mas propôs a construção do Memex<sup>1</sup> como um dispositivo idealizado “como uma entidade mecânica que poderia ser modelada a partir de processos característicos dos seres humanos, uma máquina teórica que ligaria a informação mundial da mesma forma associativa que a mente humana o faz” (SOFFNER, 2005, p. 44). Como conjectura Soffner, o nome Memex teria vindo provavelmente de Mem(or)ex, uma analogia direta ao funcionamento da mente humana.

Para Soffner, a principal característica herdada do Memex pelo hipertexto é o conceito de *trilha associativa*, a qual teve um desenvolvimento contínuo no Memex. Em seu clássico artigo de 1945, Bush imaginou o Memex com trilhas fixas e permanentes. No artigo de 1967, o autor previu que o Memex deveria explorar novas trilhas. Finalmente, no artigo de 1970, Bush chegou ao conceito de sistema adaptativo, no qual o *Adaptive Memex* enfatizaria as trilhas

---

1 Informação de acordo com o site [www.unb.br/fac/ncint/site/parte31.htm](http://www.unb.br/fac/ncint/site/parte31.htm)

mais usadas e recorrentes<sup>2</sup>.

Matemático responsável por uma Agência de Desenvolvimento e Pesquisa Científica do Governo Norte Americano na época da Segunda Guerra Mundial, Bush coordenava, segundo Filho e Pelegrino (1998), mais de seis mil cientistas, os quais deveriam manipular e trocar entre si um grande volume de dados da maneira mais eficiente possível. Neste contexto, como nos conta Soffner, o Memex solucionaria de forma automática o problema de recuperação – naquele tempo sem método eficaz – da informação armazenada nos numerosos *papers* científicos publicados em série. O Memex seria capaz de relacionar diversas fontes de material bibliográfico acrescidas de comentários pessoais de leitores, comentários estes que poderiam ser recuperados sempre que desejado.

Mais tarde, o discípulo de Bush, Theodor Nelson, alertou que, apesar de não considerar os sistemas de categorização tradicionais intrinsecamente errados, como acreditava Bush, essas formas de categorização se mostravam insuficientes e inadequadas para acompanhar as possibilidades mais flexíveis como as hipertextuais, na qual a seleção se dá antes por livre associação (é claro que não tão refinada como as complexas redes da mente humana) que por indexação<sup>3</sup>. Foi então que, em 1965, Nelson criou o termo hipertexto e o definiu como significando uma leitura e escrita não seqüenciais e não lineares. Em 1978, Nelson sintetizou o que entendia por hipertexto na criação de um projeto experimental onde interconectava vários computadores em um rede de informações, o Projeto Xanadu, no qual, segundo Soffner, Nelson trabalhou por mais de duas décadas<sup>4</sup>. O objetivo de tal projeto era consolidar a visão de Nelson sobre a Docuverse, uma biblioteca global *online*, em formato de hipermídia, incluindo toda a produção literária humana. Seria uma maneira perfeita de “se armazenar e compartilhar informação, tal qual nossa estrutura de pensamentos e a arquitetura de nossos cérebros” (SOFFNER, 2005, p. 74), bem nos moldes previstos por Bush. Assim, o leitor poderia acompanhar o pensamento através do

2 O uso de trilhas mais recorrentes lembra, aliás, as atuais ferramentas de busca da *Web* que também priorizam o acesso às páginas mais consultadas.

3 Por exemplo, como sistemas cuja informação é buscada inserindo-se dados do autor ou do assunto.

4 Informação de acordo com o *site* <http://www.unb.br/fac/ncint/site/parte31.htm>.

sistema, clicando nos *links*. O sistema seria uma estrutura unificada e padronizada que poderia ser usada e compartilhada de forma simultânea pelos diferentes usuários: milhares de computadores interligados por meio de uma fonte/repositório de conhecimento constituído de texto, fotos, desenhos, vídeos, áudios.

Muitos desses conceitos formulados por Bush e Nelson culminaram, posteriormente, no desenvolvimento prático do hipertexto, como veremos a seguir.

### **2.1.2 A implementação do hipertexto**

Foi apenas em 1968, mais de duas décadas depois da concepção do hipertexto, no entanto, que os conceitos formulados por Bush e Nelson puderam ser realizados materialmente. Douglas Carl Engelbart, engenheiro no Instituto de Pesquisas da Universidade de Stanford, criou o primeiro protótipo de um sistema de hipertexto: O *NLS* (oNLineSystem). Era o auge da Guerra Fria e havia a necessidade de os laboratórios compartilharem dados e informações<sup>5</sup>. Nesse contexto, segundo Soffner, o *NLS* visava a aumentar o intelecto humano, auxiliando na habilidade humana de resolução de problema e atingimento de metas. Engelbart percebeu, então, a necessidade de instrumentos para a humanidade trabalhar de forma conjunta e encontrar soluções de longo prazo para problemas de longo prazo. Tais soluções poderiam ser mediadas por computadores que, na época, ocupavam salas inteiras e não tinham monitor ou tela de visualização.

Tendo em mente essa forma conjunta de trabalho e a ausência de visualização nos computadores, Engelbart criou também a possibilidade de *time-sharing* – vários programas rodando, de forma alternada, ao mesmo tempo, o que permite uma máquina ser usada por mais de um usuário ao mesmo tempo – e a possibilidade de computadores passarem a ter telas, permitindo o trabalho com símbolos e elementos gráficos. Assim, Engelbart pensou em pessoas poderem compartilhar informação e colaborar com documentos mostrados em seus próprios terminais para os registros serem comuns e as trilhas de cada

---

5 Informação de acordo com o *site* <http://www.unb.br/fac/ncint/site/parte31.htm>.

documento, acessíveis a todos. Uma idéia muito semelhante ao hipertexto moderno disponível na *Web* moderna, cujo usuário deveria ser capaz de ligar textos e seguir *links*. Essa idéia de ligação entre informações, as chamadas trilhas, advinda de Bush, foi materializada, segundo Soffner, no conceito de hipertexto por Engelbart, baseado no rearranjo de trechos de texto e símbolos, origem dos modernos sistemas hipertextuais na *Web*, a qual, por sua vez, transforma fragmentos de texto numa teia que pode ser acessada por meio da navegação flexível pelo usuário.

Mais tarde, dispositivos foram criados visando à evolução do computador e, indiretamente, do hipertexto que hoje conhecemos. À frente dessas inovações tecnológicas estava Engelbart. Apesar de ser conhecido apenas como o inventor do *mouse*, Engelbart foi responsável também, de acordo com Soffner, por inúmeros outros dispositivos como, por exemplo, interfaces gráficas (como as chamadas janelas), sistemas de *help* integrados, o correio eletrônico, a teleconferência, a hipermídia interativa, o endereçamento de objetos, a ligação dinâmica de arquivos, o processamento de texto (cuja digitação passou a ser instantânea ao aparecimento dos dados na tela), a criação e indexação de arquivos, o teclado, a interface gráfica com o usuário, a videoconferência de mão dupla, o *display* de edição de texto e gráfico.

A década de 80 viu um grande número de implementações na área da computação, cujas muitas características e terminologias foram mais tarde integradas na *Web*. Em 1984, foi lançado o Macintosh, o primeiro computador a apresentar ícones, *mouse*, teclado, os alicerces da interatividade atual. Em 1983, a rede de computadores contava com menos de quinhentos computadores, todos para uso militar. Anos depois, em 1987, houve um aumento significativo de computadores que passaram para vinte e oito mil, usados sobretudo nas universidades. Foi com essa comunidade virtual de pesquisadores que se deu o aperfeiçoamento do e-mail, além de outras aplicações<sup>6</sup>.

Programas experimentais de hipermídia e hipertexto também não paravam de surgir. Entretanto, nenhum desses sistemas conquistou sucesso com

---

6 Informação de acordo com o *site* <http://www.unb.br/fac/ncint/site/parte31.htm>.

o público. *Guide* foi o primeiro sistema de hipertexto para computadores pessoais, mas não foi bem sucedido, pois era relativamente caro e de difícil uso. Ele foi imediatamente ofuscado pelo HyperCard, lançado em agosto de 1987 pela Apple Computer, para computadores do tipo Macintosh. O HyperCard teve um sucesso imediato e ajudou a popularizar a conceito de hipertexto com o público mais geral. O HyperCard lembra muito o hipertexto no sentido de que organizava as informações em diversos cartões (unidos por *links*) através dos quais os usuários podiam navegar e procurar a informação desejada. Conceitualmente, o HyperCard é mais estritamente parecido com uma aplicação de banco de dados que acumula as informações, porém de modo não tradicional, uma vez que é um programa gráfico, muito flexível e fácil de ser modificado. O HyperCard, incluído no Apple Macintosh, também se configurou como um sistema embrionário de hipertexto muito importante. Foi, no entanto, suplantado mais tarde em popularidade pela *World Wide Web* de Tim Berners-Lee, considerada o hipertexto de hipertextos (Wikipedia<sup>7</sup>).

### **2.1.3 A origem da Web com Tim Berners-Lee**

De acordo com Soffner, na década de 60, Joseph Carl Robnett Licklider desenvolveu a idéia de rede, uma rede universal de informação, cuja base seria digital. Criou, então, a Arpanet, antecessora da atual Internet. A teoria de Licklider era que um computador poderia funcionar como uma biblioteca automática, com uso remoto simultâneo por diversas pessoas através do acesso a uma base de dados comum. Previu que, no futuro, houvesse um sistema de rede mais complexo e poderoso formado pela conexão de computadores e programas entre esses computadores, ambos em franca expansão na época. Em artigo de 1968, Licklider previu também a iminente rede universal como ferramenta para se agregar valor na interação entre usuários, e não somente na transmissão de dados. Assim como Engelbart, Licklider concebia as redes como meio ideal de troca de experiências e de relacionamento entre pessoas com o

---

<sup>7</sup> Wipedia é uma enciclopédia colaborativa *online*. Esta informação está de acordo com o seu *site* <http://en.wikipedia.org/wiki/Hypertext>.

conhecimento, fato que Bush não viu no formato de máquinas descentralizadas, já que o Memex tinha características de dispositivo individual de trabalho.

O futuro previsto por Licklider começou a ser desenhado em moldes práticos na década de 1990. Como aponta Soffner, com o aprimoramento e popularização da comunicação em geral via telefonia, surgiram vários tipos de comunicação mediadas por computador. Quase vinte anos depois das idéias de Nelson a respeito de hipertexto, Tim Berners-Lee iniciou o trabalho de criação de uma ferramenta digital que permitisse o compartilhamento de informação entre a comunidade científica mundial. Em 1989, Berners-Lee, cientista do Centro Europeu de Pesquisas Nucleares (CERN), em Genebra, criou protocolos<sup>8</sup> que permitiram a criação da Web (World Wide Web)<sup>9</sup> como conhecemos hoje, planejada, na ocasião, para sanar a demanda por informação automática tidas em comum entre cientistas trabalhando em diferentes universidades e institutos ao redor do mundo. Criou também uma linguagem de programação hipertextual, o HTML (Hypertext Markup Language), cujo objetivo era desenvolver uma maneira mais interativa de transmissão de dados.

Em outras palavras, segundo Soffner, a Web foi concebida inicialmente como uma teia de conhecimento para ligar pesquisadores do mundo todo, em um trabalho colaborativo de acesso à informação produzida. A World Wide Web foi projetada como sendo um mundo de informação compartilhada por meio do qual essas pessoas poderiam se comunicar. O sonho original consistia, então, em uma teia planejada para ser um espaço universal de informação, onde as ligações de hipertexto pudessem unir qualquer tipo de informação acessível através de redes. O criador da Internet idealizou também que ela oferecesse a possibilidade de mapeamento, no ciberespaço, de todas as dependências e relações, ou seja, toda

---

8 Em computação, protocolo é um padrão de comunicação entre programas. Sem ele, diferentes programas em diferentes computadores não poderiam se comunicar, o que inviabilizaria a Web e a Internet. No caso, o protocolo criado por Berners-Lee é o HTTP (Hypertext Transfer Protocol).

9 Lembramos que Web (estrutura resultante dos inúmeros hipertextos, ou seja, a parte gráfica da Internet) e Internet não são a mesma coisa – apesar de muitas vezes serem referenciadas assim – já que a Web é apenas um dos serviços que compõem a Internet, uma parte do todo. Outros serviços da Internet: e-mail (utiliza protocolo SMTP), sincronizador de horário entre computadores (protocolo NTP), transmissão de arquivos (protocolo FTP), dentre outras centenas de serviços catalogados.

a hierarquia que definisse um determinado projeto de compartilhamento de informação. É o mesmo que dizer que programas rodando na Web fossem inteligentes a ponto de auxiliar na estruturação e seleção de toda a informação disponível pertinente a um determinado assunto ou projeto. Em suma, como mostra Soffner, Berners-Lee queria que a Web fosse a conexão de qualquer coisa com qualquer outra coisa, permitindo um rápido crescimento e liberdade de estrutura que nenhum esquema tradicional de indexação pudesse oferecer. Ele acreditava, assim como Bush, que organizar idéias e informações em formato de teia seria melhor, uma vez que tal estrutura lembra a forma dinâmica que a mente humana liga dados e informações. Ao contrário, estruturas rígidas, hierárquicas e matriciais, que é como os computadores geralmente armazenavam informação, são incompatíveis com o raciocínio humano.

Muitas dessas características idealizadas para a Web ainda não foram implementadas e as que foram são, muitas vezes, passíveis de críticas. Como nos conta Soffner, Nelson aponta que a Web corrompeu os princípios mais importantes que ele apresentou em seu Projeto Xanadu, pois acredita que “a Web é uma estrutura rústica, caótica e míope. Prova disto seriam os *links* unidirecionais<sup>10</sup> que povoam os *websites*, para ele diretórios hierarquizados que distorcem os conceitos básicos de hipertexto” (BRATE, 2002, apud SOFFNER, 2005, p. 91). Nesse contexto, acreditamos que, mesmo que a Web não fosse uma estrutura rústica, caótica e míope, livre e *links* unidirecionais, haveria outra forma de direcionamento, a saliência visual. Os *links*, de uma forma geral, são destacados do restante do texto pela cor e/ou pelo grifo (destaque este que constitui uma saliência visual) e, por isso, tendem a impulsionar o leitor a percorrer seus caminhos. Quanto maior o destaque do *link*, maior a sua saliência visual e as chances do leitor acioná-lo. E se levarmos em consideração que a Web contém, além de páginas interligadas de texto, imagens, animações, sons, vídeos, veremos que a saliência visual é multifacetada, pode estar em qualquer desses elementos. Para entendemos melhor a saliência visual é interessante saber como

---

<sup>10</sup> Entendemos por *link* unidirecional aquele que, quando acionado, leva à outra página sem, no entanto, oferecer ao usuário qualquer opção de voltar à(s) página(s) anterior(es).

o hipertexto é conceituado atualmente.

#### **2.1.4 O hipertexto hoje**

##### **2.1.4.1 Conceito de hipertexto**

Em *Noções Básicas de hipertexto*, de Cláudia Correia e Heloísa Andrade (1998), encontramos alguns conceitos de hipertexto segundo autores como Landow (1992), Heim (1993) e, ainda, Lévy (1993). Objetivando apresentar uma síntese para a compreensão das principais características do hipertexto, as quais influenciam diretamente o processo de leitura hipertextual, resgatamos aqui alguns conceitos formulados por esses autores, além de considerações das duas autoras, apresentadas no mesmo artigo, em torno do funcionamento do hipertexto.

Atualmente o hipertexto, segundo Landow, põe em xeque a concepção de unidade e todo associada ao texto com começo, meio e fim definidos. Assim, o autor da narrativa hipertextual pode oferecer múltiplas possibilidades para que o leitor construa sucessões temporais e escolha personagens, realizando saltos com base em informações referenciais. Já para Heim, o hipertexto não é apenas uma ferramenta como os processadores de texto, mas uma chance de interação entre o leitor e o texto, interligando informações intuitiva e associativamente. Percebemos, assim, que há, no conceito de Heim, resquícios do funcionamento do Memex de Bush. Lévy, por sua vez, conceitua o hipertexto como um conjunto de nós interligados por conexões de maneira não linear, os quais podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos, seqüências sonoras, ou mesmo hipertextos.

Para exemplificar esses conceitos, utilizamos as duas figuras que seguem, sendo a primeira (Figura 1) uma representação gráfica conceitual de um hipertexto, ou seja, o hipertexto que está por detrás da tela do computador, funcionando a partir de nós, (denominados A, B, C, D e E) conectados através de ligações ou *links*.



Figura 1: Rede conceitual do hipertexto em ambiente multijanelas.  
 Fonte: Correia e Andrade, 1998.

Quanto à figura 2, abaixo, ainda de acordo com Correia e Andrade, ela representa um hipertexto na tela de um computador com exemplos de escolhas já feitas por um leitor em potencial. Há quatro telas, sendo que cada uma delas contém pedaços de informações (chamados nós) representando a rede conceitual de nós conectados por *links*. O nó A contém *links* para os nós B e D, identificados nas janelas pelas marcas b e d. Nesse caso, o usuário acionou o *link* b, o qual fez abrir a janela de nó B. Este nó contém *links* para C e E representadas pelas marcas c e e, as quais, depois de acionadas, abrem janelas parcialmente sobrepostas à janela do nó B.

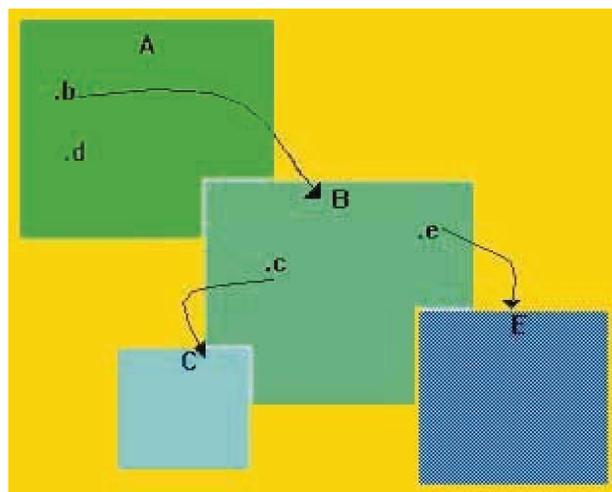


Figura 2: O hipertexto na tela do computador.  
 Fonte: Correia e Andrade, 1998.

Entendido o conceito mais geral de hipertexto, bem como seu

funcionamento baseado na conexão de seus diversos nós através de *links*, apresentaremos a noção dessas duas partes constituintes do hipertexto (nós e *links*) e também de trilha e navegação.

#### **2.1.4.2 As partes constituintes do hipertexto**

Optamos por apresentar nessa seção o conceito dos termos chaves usados na discussão sobre hipertextos<sup>11</sup>. Como nem sempre a literatura apresenta os mesmos recortes conceituais, ao usar tais termos, achamos importante esclarecer o sentido que estamos adotando. No presente estudo, optamos pelas noções apresentadas por Correia e Andrade (1998), que destacamos a seguir:

##### ***O nó hipertextual***

Para Leiro (1994, apud CORREIA E ANDRADE, 1998), o nó hipertextual corresponde a unidades de informação contidas em um hiperdocumento. Pode conter um ou mais tipos de dados como, por exemplo, textos, figuras, fotos, sons, vídeos etc. Um nó é conectado a outro(s) por meio de *links* em uma estrutura variada, podendo corresponder a uma ou mais exibições de tela. Deste modo, cada nó tem autonomia, embora não apresente um padrão definido, para ser uma única informação autocontida, ou seja, que não depende inteiramente de leitura prévia de outros nós. Na verdade, durante a leitura, os nós vão ganhando sentido dentro de uma seqüência de vários nós escolhida pelo leitor, o qual vai formando uma cadeia coesa e coerente, um texto.

##### ***Ligação ou link***

O que define uma ligação ou um *link* é a sua capacidade de conectar um nó a outro. Assim, o *link* de um nó específico, quando ativado, remete a outro nó, a uma nova informação que pode ser apenas uma palavra, uma frase, uma

---

<sup>11</sup> Gostaríamos de ressaltar que as estruturas básicas que compõem o hipertexto são o nó e o *link*, as quais serão abordadas nesta seção. Entretanto, há inúmeros recursos como, por exemplo, o *Pop up* e o recurso *Alt (Alternative Text)* que fazem parte de interfaces criadas a partir do hipertexto e não de sua base propriamente.

imagem, um nó inteiro do mesmo documento, um nó de outro documento ou até mesmo, um outro programa de computador. É a estrutura do hipertexto, não linear, que determina e descreve o sistema dessa conexão entre nós, os próprios nós e também as unidades de informação, refletindo a estrutura organizacional geral ou a rede semântica hipertextual<sup>12</sup>.

### **Trilha**

Trilha “é uma seqüência de nós ligados que representa a rota seguida pelo usuário durante o processo de navegação pela estrutura” do hipertexto (CORREIA E ANDRADE, 1998, p. 3).

### **Navegação**

Navegar em um hipertexto significa traçar um percurso em uma rede de grande complexidade, uma vez que cada nó pode conter uma rede interativa. Navegar significa, também, fazer escolhas de *links*, mudando de foco ou se movimentando em relação ao conteúdo disponível na base, ou seja, no hiperdocumento. Em suma, navegar é ler um hipertexto.

## **2.2 Do hipertexto ao texto hipermídia: a integração de recursos multimídia na construção de hipertextos**

Tomamos emprestado o conceito de hipermídia de Engelbart, apresentado por Soffner (2005), segundo o qual hipermídia é a associação das características básicas do hipertexto com a multimídia. Essa associação, entretanto, faz com que o todo, a hipermídia, seja maior que a simples soma das partes (hipertexto mais multimídia), visto que é possível combinar diversos elementos como texto, imagem e som em um ambiente aberto e não linear, oriundos, inclusive, de *inputs* recebidos através dos *hardwares*<sup>13</sup> convencionais como *scanners* e extensões multimídia de som, vídeo e imagem.

---

<sup>12</sup> Entendemos por rede semântica hipertextual a maneira com que as informações (nós) se organizam em um hipertexto para que, mesmo autocontidas, façam sentido para e pelo usuário/leitor.

<sup>13</sup> Partes físicas que compõem o computador.

É justamente nesse ambiente hipermídia que se dá a hipermodalidade, definida por Lemke (2002) como a interação entre o que ele chama de recursos semióticos (verbal, visual e sonoro). Segundo o autor, tal interação favorece novas e complexas formas de informação e de composição textual. Mais exatamente, a hipermodalidade é uma maneira de nomear os significados das novas interações entre palavra, imagem e som, sendo estes significados arranjados em diferentes escalas de organização sintagmática acessíveis através de *links* no ambiente hipermídia ou na Web<sup>14</sup>.

Detalhando que hipermodalidade é também a combinação entre multimodalidade e hipertextualidade, Lemke apóia seu conceito em duas comparações – (i) hipertextualidade e textualidade e (ii) hipermodalidade e multimodalidade. Em primeiro lugar, o autor aponta que a noção de hipertextualidade é diferente da noção de textualidade. Tal diferença se refere, sobretudo, ao meio. Na leitura, diferenças típicas de significado ocorrem porque os leitores exploram os recursos de um meio diferentemente dos recursos de outros meios. Assim, um texto impresso não é em si mesmo verdadeiramente linear ou seqüencial como é um monólogo falado. No monólogo, o interlocutor está preso à seqüência dada por quem fala. Já a apresentação do texto escrito (se manuscrito, impresso ou na tela do computador) é explorado, em geral, como um meio visual de diferentes maneiras. Os leitores distinguem cabeçalho e barras/menus do texto principal, tendem a ler conjuntos de palavras em uma única linha horizontal e em variados graus e a seguir o texto de cima para baixo (*up and down*) na página. Em suma, o leitor é visualmente atento à setorização do texto.

Em segundo lugar, Lemke acredita que hipermodalidade é mais que modalidade da mesma maneira que hipertexto é mais do que um texto escrito impresso e digitalizado. Isto porque, como explica o autor, não se trata apenas de justaposição de imagens, de textos e sons em um ambiente digital, mas de inúmeras novas interconexões entre esses recursos semióticos interligadas por *links* que levam a outras páginas sem uma seqüência convencional ou ordinária de acesso. Os *links* podem ser invisíveis, descobertos pela exploração do cursor,

---

<sup>14</sup> Doravante usaremos os termos Web e Internet como silepse da parte pelo todo.

ou podem ser parcialmente explícitos, tendo uma unidade marcada visualmente. Eles podem levar a páginas que apresentam novas opções de *links* e, portanto, gerar novas possibilidades de hipertextos à medida que o leitor faz suas escolhas de forma seqüencial. É o que Lemke chama de trajetórias transversais disponíveis na rede criada pelo hipertexto. Mais especificamente, segundo o autor, em uma leitura transversal o leitor não segue uma ordem linear mesmo em um texto impresso. O leitor não começa a ler sempre um texto impresso pela página do título ou pelo primeiro parágrafo do texto principal, lendo página por página sem sair dessa ordem até o fim do livro. Ele folheia o livro, dando olhadelas nesta ou naquela página. Começa pelo índice, olha uma nota de rodapé, as referências bibliográficas, outras partes do texto. Mas tudo isso difere do meio hipertextual. Não simplesmente porque a tecnologia é diferente – alguém pode usar a tecnologia do hipertexto para simular um livro em todos os seus aspectos – mas porque a Web e sua conectividade hipertextual ativa as expectativas do leitor de que (i) haverá *links* conectando unidades de texto a partir da unidade de texto presente e (ii) não haverá um padrão de leitura único e definido que permita voltar ao texto principal. Isso implica que no hipertexto há trajetórias em diferentes escalas sem uma narrativa unificada ou o desenvolvimento seqüencial de uma tese.

Para Lemke, então, hipermodalidade é a mistura de multimodalidade e hipertextualidade. Nela não há apenas *links* e ligações entre unidades de texto em várias escalas, mas também *links* entre unidades de texto, elementos visuais e unidades de som, importando as invenções organizacionais do conteúdo semântico para indicar o quê combina com o quê através da divisão modal entre esses três recursos semióticos. E isto vai além dos padrões convencionais dos gêneros multimodais tradicionais, ou seja, em hipermídia há mais tipos de conexões do que aquelas dadas pelos gêneros impressos.

Pensar em hipermodalidade é, portanto, pensar em leitura, uma leitura permeada pelos diferentes recursos semióticos (texto, som, imagem) em diferentes combinações e também pelos recursos oferecidos pelo hipertexto (sobretudo a não linearidade; começo, meio e fim do texto não definidos) em um

ambiente digital. Por conseguinte, pensar nessa leitura hipermodal, permeada pelo recurso semiótico da imagem, é necessariamente invocar várias fontes de saliência visual, as quais, digamos, agem no momento em que a leitor faz escolhas no seu processo de leitura.

### **2.3 Leitura no ambiente digital**

Na adequação ao meio digital o texto mudou profundamente. Não se trata apenas de uma versão eletrônica do papel, mas uma nova forma de construção textual (AMARAL, 2003) que implica também novas formas de ler. Os modos de leitura do hipertexto, ou seja, de navegação, discutidos na literatura podem variar. A maioria dos estudos, no entanto, tem identificado dois tipos principais de navegação. Correia e Andrade (1998) sugerem pesquisa e folheio. A pesquisa acontece quando o leitor tem por objetivo encontrar nós com informações específicas, procurando-as, por exemplo, através de sistemas de busca mais gerais, que exemplificamos com *sites* como *Vivissimo* e *Google*, ou sistemas de busca restritos ao hipertexto acessado. O folheio ocorre quando o leitor navega no hipertexto com certa naturalidade e, face às opções dadas pelo documento, procura algo que lhe interesse. Lèvy (1997) faz também menção a esses tipos de navegação, os quais denomina, respectivamente, de caça e pilhagem. Em Burbules e Callister (2000) encontramos também essa distinção sob a nomeação de usuário (*user*) e navegador aleatório (*browser*). Braga e Ricarte (2005b) discutem a questão da navegação enfocando o conhecimento estratégico. Os autores mencionam a possibilidade do leitor adotar estratégias de exploração geral e rápida do hipertexto (*scanning strategies*) e de localização de informação específica (*skimming strategies*). Ressaltamos que tais tipos de navegação e estratégias não são estanques e podem se alternar ou se misturar no decorrer de uma leitura.

A leitura do hipertexto pode ser às vezes vantajosa, outras nem tanto. Muitas teorias falam das vantagens da leitura hipertextual nos mais diversos contextos: de ensino/aprendizagem, de leitura crítica, de leitura como deleite.

Outras teorias, ao contrário, apontam inúmeras dificuldades adicionais trazidas para o cotidiano pelos textos digitais como, por exemplo, a esmagadora quantidade de informação sem qualidade. É interessante notar que tanto as vantagens quanto os desafios oferecidos pelo hipertexto estão, em muito, atrelados ao leitor. Desta forma, o hipertexto será mais vantajoso se o leitor for letrado digitalmente, sabendo explorar os novos gêneros e possibilidades de navegação que o meio oferece.

### **2.3.1 Vantagens na leitura do hipertexto**

Sendo a linguagem hipertextual pautada em estruturas não rígidas e não lineares e em começo e fim bem diluídos, o eixo argumentativo hipertextual, como mostra Braga (2005), é sempre móvel e determinado pelos interesses do leitor, fazendo lembrar uma estrutura rizomática. Tal estrutura nada mais é que uma metáfora sugerida por Deleuze e Guattari (apud BRAGA, 2005) para explicar o processo de interpretação textual. Para os autores, a estrutura rizomática funciona como uma raiz do tipo rizoma presente, por exemplo, nas gramíneas. É um sistema de raiz descentralizado que espalha-se em todas as direções, ao contrário do sistema de raiz das árvores, o qual se baseia em um eixo central que sustenta um conjunto hierarquicamente organizado de raízes secundárias, com variados graus de importância dentro da estrutura como um todo. A estrutura não hierárquica do rizoma possibilita que, caso a raiz seja quebrada em qualquer ponto, a planta renasça em pontos antigos ou novos. (LANDOW, 1997, BURBULES E CALLISTER, 2000, apud BRAGA, 2005).

O texto na tela do computador, ou melhor, o hipertexto, com configurações únicas, permite a criação de múltiplos caminhos de leitura, as trilhas, por meio de *links*, o que traz alguns benefícios no que diz respeito à leitura (SILVA, 2003). A navegação, sendo construída a partir das escolhas de cada leitor por diferentes *links*, compondo uma trilha tão diferente quanto cada leitor, é resultado de uma trajetória singular e, em tese, não pré-determinada. Em tese porque, como veremos mais adiante, vários fatores (dentre eles o visual) podem influenciar o leitor e favorecer certas escolhas.

Uma das vantagens trazidas pelo computador é que o hipertexto possibilita mais interatividade por parte do leitor. Por conseguinte, a interatividade da rede rizomática hipertextual, de acordo com Braga (op. cit.), demanda e incentiva um leitor ativo que seja capaz de fazer escolhas entre as opções de trilhas disponibilizadas na tela, uma segunda vantagem. Outra vantagem apontada por Braga é que o hipertexto pode favorecer o pensamento crítico, já que possibilita um modo de acesso diferenciado à informação e a formas mais flexíveis de conhecimento. Assim, o hipertexto oferece ao leitor a chance de diferentes olhares sobre um mesmo texto, podendo ser sempre refeitos a cada escolha de leitura, a qual agiliza e instiga a comparação e o contraste rápido entre diferentes itens ou nós de informação. Além disso, o pensamento crítico demanda opções e escolhas que dependem do acesso à informação, o “que a Internet não só agiliza como globaliza” (BRAGA, 2005, p. 11). Esse pensamento crítico pode ser potencializado frente ao acesso mais democrático da informação, apontado como um outro importante benefício trazido pela Internet, que torna disponível um volume incalculável de informação em hipertextos (SILVA, 2003). Deste modo, pode-se ler desde textos de autores mais conhecidos, com maior grau de confiabilidade, a textos de autores anônimos, sendo os assuntos os mais variados possíveis, das mais diferentes áreas.

Para Amaral (2003), um dos benefícios do material hipertextual é justamente apresentar-se de forma mais contextualizada ao leitor, uma vez que é o próprio leitor quem faz as escolhas das informações, de maneira mais direcionada às suas habilidades e interesses. Nesse sentido, de acordo com Braga, há ainda uma quarta vantagem trazida pelo hipertexto: leituras não previstas pelo autor, favorecidas principalmente em textos literários, tendem a ser multiplicadas, pois a quebra da linearidade da informação – que cria a interatividade do material hipertextual – impulsiona o leitor a construir seu eixo significativo a partir dos nós espalhados pelos *links*. A possibilidade de consulta paralela a outros hipertextos amplia a variação de cotextos (no caso da leitura hipertextual, cotexto se refere a cada nó de informação interpretado pelo leitor e que influenciará a interpretação dos nós seguintes, a fim de juntos, constituírem

um texto<sup>15</sup>) dos segmentos acessados, os quais contribuem para leituras cada vez mais plurais e menos previstas pelo autor. Essa variação de cotextos pode ser ainda mais acentuada, de acordo com Braga, em textos hipermodais, ricos em recursos semióticos (texto, imagem e som) que estimulam a construção de múltiplos sentidos pelo leitor, fazendo com que o resultado final seja muito maior que a soma das partes, como já discutimos no item sobre hipermídia e hipermodalidade.

É claro que a leitura do hipertexto não apresenta apenas benefícios. Teorias apontam limitações do hipertexto. Vantagens e limites são, na maioria das vezes, oriundos de uma mesma característica hipertextual, lados de uma mesma moeda.

### **2.3.2 Limitações na leitura do hipertexto**

Ao mesmo tempo que as características rizomáticas de não linearidade textual, sem começo, meio e fim definidos, podem impactuar de maneira positiva na leitura do hipertexto, podem, ao contrário, impor alguns limites para o leitor. Braga (2005) compartilha da opinião de Burbules e Callister (2000) sobre algumas limitações do hipertexto. Segundo os autores, o potencial da estrutura rizomática do hipertexto só conseguirá ser atingido se seus leitores forem realmente ativos ou mais experientes na área. Ao contrário, leitores mais novatos podem ficar perdidos em meio a tantas opções de *links*, fato que se acentua quando tais leitores não têm conhecimento prévio necessário para direcionar o foco de suas buscas para nós de informação que lhes sejam relevantes. Os autores acreditam, então, que para um melhor aproveitamento do hipertexto o leitor menos experiente necessite de mais esclarecimento para nortear sua leitura, de modo a orientá-lo a buscar objetivos mais claros. Uma outra opção seria esse leitor ter acesso inicialmente a hipertextos com caminhos de navegação mais simples e intuitivos para depois, com maior conhecimento e domínio da estrutura

15 Lemke (2002) explica cotexto como o reconhecimento por parte do leitor de padrões de informação, bem como de refinamento das percepções e interpretações à medida que novas informações são adicionadas aos padrões anteriores. Lemke exemplifica esse processo interpretativo com a leitura de um texto longo. Neste caso, o leitor cria expectativas sobre o texto que está por vir ao mesmo tempo que vai revisando suas interpretações do texto já lido.

rizomática, arriscar-se em hipertextos mais complexos.

Outro item a ser considerado na leitura no meio digital é o excesso de informação disponibilizada na Internet. Esse excesso, segundo Braga (2005), pode levar o leitor a navegar por vários *sites* sem necessariamente estabelecer relações significativas<sup>16</sup> para a construção do conhecimento. Refutando a possibilidade de uma leitura apurada e crítica, Amaral (2003) diz que a leitura de materiais hipertextuais não tem como ser aprofundada, pois a informação veiculada por esse meio serve apenas como chamariz. Uma leitura mais criteriosa se dá a *posteriori*. Segundo o autor, não é possível imaginar que o leitor obtenha uma visão crítica do conteúdo digital em dez segundos de leitura, pois é este o tempo médio que o leitor tem para localizar a informação na Internet. Esta serve, então, somente para a localização e para o despertar do interesse por determinada informação, enquanto que seu aprofundamento se dá depois e através também de outros meios.

Seja para encontrar apenas informação mais superficial, como acredita Amaral, ou para encontrar informação mais complexa ou específica, o leitor precisa saber como utilizar as ferramentas de busca de informação na Internet. Dentre os diversos *softwares* de busca, Walton (2004) cita aqueles que funcionam pelo reconhecimento de padrões pré-estabelecidos de informação, para criar, a partir daí, listas de resultados que podem potencialmente responder à pergunta do usuário. Para especificar a busca de um assunto como, por exemplo, “saliência visual”, é preciso saber que o programa só procura essas palavras chaves juntas se elas forem inseridas entre aspas pelo leitor. Caso contrário, o resultado da busca apresentará as palavras chaves separadas e ao longo de um documento, podendo não atender às expectativas do leitor. Tanto para compor a busca quanto para interpretar os resultados oferecidos pelo *software* buscador, o leitor precisa

---

16 Braga (2004) criou uma metáfora do processo interpretativo pelo leitor do hipertexto com o brinquedo *Lego*. “Há que se considerar também que, ao contrário do que ocorre na leitura de textos impressos, cabe ao hiperleitor escolher caminhos de leitura e construir a coesão entre as diferentes informações acessadas. Como faz uma criança ao montar diferentes figuras a partir de peças isoladas de jogos como o *Lego*, por exemplo, cabe ao hiperleitor juntar e relacionar de forma ativa os diferentes segmentos textuais lidos, de modo a construir um todo coesivo que lhe faça sentido. Assim, o 'texto' passa a ser de fato construído pelo leitor a partir dos *links* consultados durante o processo de leitura”.

saber excluir informações não relevantes (BRAGA, 2004) e também conhecer – e bem – a língua escrita (WALTON, 2004). Ele precisa, ainda, segundo Walton, ter conhecimento discursivo para reconhecer instituições ou grupos que assumem a responsabilidade de determinados *sites* para, assim, desconfiar da ausência de direcionamentos na implementação dos *softwares* de busca, da maneira que funciona a indexação das informações etc.

Ainda no que tange à quantidade de informação digital, Almeida (2003) alerta que, na verdade, há uma sobrecarga dessa quantidade, fato que aflige grande parte dos profissionais do mundo moderno. O autor acredita que quando a informação é recebida em taxas extremamente altas, sua assimilação pelo leitor é prejudicada, visto que a tendência natural de indivíduos expostos a uma quantidade muito alta de informação é dedicar um tempo menor a cada material a que são expostos, bloqueando e filtrando grande parte do que recebem. Embora tal filtragem permita que o leitor reduza o volume de informação recebida, ela pode apresentar falhas, ser uma análise não tão eficiente, fazendo com que informações importantes sejam ignoradas ou mesmo descartadas.

Almeida acredita também que o hipertexto dificulte a compreensão dos conteúdos, uma vez que a leitura na Web, a rede dos hipertextos, é afetada pela lentidão causada principalmente pela tela. O autor cita o estudo de Nielsen que comprova que a velocidade de leitura na tela de um computador é trinta por cento mais lenta do que em textos impressos. Isso se deve à baixa resolução da tela de um computador que é, em média, de 110 dpi (*dots per inch* ou pontos por polegada). Para se ter uma idéia, impressoras a *laser* modernas imprimem com uma resolução média de 600 dpi e livros geralmente são impressos a uma resolução bem mais alta, de cerca de 1200 dpi. Por isso, graças à velocidade menor, a leitura na tela do computador é mais cansativa e, assim, faz com que a compreensão decresça com o tempo. Braga (2004) também aponta como um limite a resolução atual da tela que diminui a velocidade de leitura, pois tal resolução é pouco confortável para o processo de recepção. A autora atribui esse desconforto aos movimentos oculares mais amplos e ao cansaço causado pelo brilho da tela.

Outra dificuldade na recepção do hipertexto é a integração de linguagens. Para que a comunicação seja eficiente é preciso que os diferentes recursos semióticos sejam empregados de maneira integrada e funcional (BRAGA, 2004). Como aponta Lemke (2002), para que exista, de fato, uma hipermodalidade, é obrigatório que o arranjo entre esses recursos semióticos seja harmonioso de modo a proporcionar a construção de sentidos pelo leitor.

### **2.3.3 Implicações da produção na recepção**

Até aqui vimos algumas vantagens e alguns limites na leitura do hipertexto (ou, de modo mais amplo, na Web ou Internet) sem considerar, entretanto, as influências da construção hipertextual na leitura. Em outras palavras, a leitura do hipertexto não está livre das influências do que está por detrás da tela e, portanto, é preciso considerar os fatores relacionados à ação dos programadores, *designers* e autores que constroem o hipertexto (WALTON, 2004 e KRESS e van LEEUWEN, 1996).

Como mostram Braga e Ricarte (2005b), ao contrário do que acontece no meio impresso, a produção de textos digitais se faz de forma mais indireta, sendo necessários *softwares* capazes de mediar a linguagem do autor com a do computador, gerando uma interface técnica: o hipertexto como o vemos na tela pronto para ser navegado. Ocorre que esses *softwares* são desenvolvidos para determinados usos e funções, contendo vários tipos de recursos, mas não recursos infinitos. Se um programa oferece, por exemplo, tons de azul, vermelho e amarelo, o produtor ficará impossibilitado de fazer um *site* com outras cores, tendo que adaptar suas idéias e seus gostos a essa restrição. Dentro da variedade limitada oferecida pelos programas, o programador, o *designer*, o autor do hipertexto precisam escolher quais recursos utilizar e como organizá-los do modo mais produtivo. Tais escolhas, entretanto, não são neutras, mas permeadas por intenções e crenças, pela cultura de um modo geral. Portanto, os limites da tecnologia associados aos padrões privilegiados pelos valores sociais e culturais desses indivíduos-criadores impedem que hipertextos sejam criados totalmente “livres”, “abertos” e “neutros”.

O direcionamento na construção hipertextual fica mais evidente na interface para o leitor. Segundo Braga (2003), a interação entre leitor e autor com a informação hipertextual, mediada pela interface computacional, permite algumas possibilidades de consulta, excluindo outras. Assim, a interatividade constitutiva dos *sites* ao mesmo tempo em que oferece opções ao leitor também direciona, através dos *links*, possíveis leituras (BRAGA, 2005). Isso significa que, como aponta Braga, o hipertexto é uma forma de orientação do leitor e impõe, por conseguinte, alguns limites para a sua liberdade. “As pessoas (aquelas que têm acesso à rede mundial) buscam informações onde e quando desejam, e também criam e publicam informações. Mas não de qualquer maneira. Há especificidades na leitura (da) e na escrita (para) Web” (FREIRE, 2003, p. 21).

Burbules (2002, apud BRAGA, 2005) e Walton (2004) mencionam, além dos *links*, um outro recurso norteador da leitura digital: os *softwares* de busca. Para os autores, os *sites* de busca privilegiam as investigações para alguns *sites* e não outros e, por isso, não são neutros, já que refletem, da mesma maneira que os *links*, formas de conceber a realidade. Segundo a autora, algumas ferramentas de busca, como o *Google*, adotam modos de categorização que privilegiam resultados de endereços de *sites* mais visitados. Outras ferramentas exploram esse recurso para divulgar e dar mais credibilidade a *sites* comerciais. Esses sistemas escondem suas tendências de orientação do leitor com o argumento de que são máquinas trabalhando na busca de informações com a exatidão que lhes é inerente, fazendo, muitas vezes, esquecermos que por detrás das máquinas estão indivíduos situados sócio-culturalmente.

Segundo Burbules, há, ainda, mais um recurso para guiar o leitor: o *design* hipertextual. Os vários dispositivos usados pelos *designers* atuam na obtenção do foco de atenção, funcionam para “maximizar o número de visitantes que clica em um determinado *site*” (BURBULES, 2002, apud BRAGA, 2005, p. 4). O autor acredita que as estratégias utilizadas pelos *designers* para estimular ou inibir o acesso ao hipertexto interferem na leitura tanto em relação às escolhas dos *links* ou *sites*, quanto nas relações semânticas. Assim, algumas possibilidades de sentidos podem ser favorecidas ou não no processo de construção de sentido

do leitor. Esse problema é acentuado quando o leitor toma os *links* como meros atalhos de navegação e não como formas passíveis de significado, uma vez que a associação significativa entre páginas da Internet ou entre informações de uma mesma página expressam modos de pensar tais relações. Além disso, até a ordem dos *links* interferem no processo de significação do leitor. Como exemplifica Burbules, uma trilha composta de um nó de informação A e um nó B pode ter um significado se navegada de A para B e ter outro significado se for navegada ao contrário, de B para A. Portanto, é muito provável que quando um *designer* considerar uma informação particularmente relevante tenderá a destacá-la com fins persuasivos, ainda mais se estiverem como *links* (e/ou imagens), conduzindo o leitor em sua leitura. Kress e van Leeuwen (1996) notaram que o mesmo ocorre em textos impressos, que os caminhos de leitura podem ser diagonais, circulares, espirais ou outros mais e que podem, por eles mesmos, tornar-se fontes de significado.

Como bem concluem Braga e Ricarte (2005b) – após um exercício de retextualização, no qual transformaram um texto impresso em um hipertexto – é possível, através da estrutura de *links*, nortear a leitura e privilegiar o destaque de certas informações. É improvável, no entanto, que os caminhos de leitura através dos *links* propostos determinem a navegação de cada leitor desse hipertexto. Porém, alertam que seria ingênuo pensar que as orientações dadas por tais *links* são neutras e não afetam a construção do conhecimento em algumas situações de leitura (BRAGA, 2005).

Tendo em vista que construção e recepção no hipertexto não são neutras e nem oferecem possibilidades infinitas, acreditamos que dentre os diversos elementos de direcionamento do leitor a linguagem visual se constitua um deles, afinal, quem nunca foi surpreendido admirando uma imagem em um *outdoor* enquanto dirigia? Nossa hipótese é de que muitas das representações imagéticas, como fotos, desenhos, gráficos etc, orientam a leitura do hipertexto, capturando a atenção do leitor, porque são imbuídas de muita saliência, a qual denominamos saliência visual, assunto do próximo capítulo.

## 2.4 Conclusão

Entender algumas noções sobre hipertexto – que é, por exemplo, composto por unidades de informação, os nós, conectadas de maneira não-linear por *links* – ajuda-nos na compreensão de seu funcionamento e, conseqüentemente, de sua leitura. Assim, diferentemente do que ocorre com um texto impresso, no hipertexto o leitor constrói sua leitura a partir de formas não-lineares, ou melhor, rizomáticas, tendo, portanto, opções de escolher quais *links* acionar e como montar o sentido de seu texto. Isso implica uma maior interatividade entre leitor e texto e, ainda, autor. Essa interatividade traz, por um lado, vários benefícios, mas, por outro, limites e imposições para o leitor. Sendo assim, as concepções iniciais previstas na origem do hipertexto (segundo as quais o hipertexto deveria ser um sistema de leitura e escrita não lineares através do qual o leitor pudesse acompanhar seu pensamento, clicando nos *links*) foram em muito distorcidas no processo de implementação.

No plano prático, há que se considerar as vantagens para a leitura do material hipertextual, sem esquecer, no entanto, os direcionamentos que tais materiais dão ao leitor. Um desses direcionamentos é a linguagem visual, as representações imagéticas distribuídas de diferentes maneiras pelo hipertexto geralmente em forma de *link*. Constituindo-se um importante recurso semiótico, dentro da composição hipermodal, ela pode ser organizada de modo que fique saliente para nortear o leitor em sua navegação pelo hipertexto, bem como influenciar diretamente na rede semântica hipertextual, ou seja, no modo como os sentidos das informações hipertextuais são construídos.

Se o leitor, por exemplo, estiver folheando a Web, navegando de maneira descontraída, e vir uma imagem de grande saliência, que lhe chame a atenção, a possibilidade de o leitor acionar um *link* relacionado a esta imagem aumenta. Analogamente, embora o leitor navegue segundo algum objetivo, fazendo uma pesquisa em busca de uma informação específica, também será tentado a clicar em *links* que remetam a uma representação imagética saliente. O fator visual, sendo um item de saliência e norteador de certa maneira a leitura pode, inclusive, influenciar na construção de sentidos, por exemplo, quando da

montagem de uma cadeia coerente e coesa de informações pelo leitor, ou seja, na construção do sentido textual. É claro que, como apontam Braga (2005) e Braga e Ricarte (2005b), o direcionamento da leitura não é total, mas pode ocorrer em determinadas escolhas durante a navegação. Mas afinal, em que consiste exatamente a saliência visual? Vejamos no capítulo seguinte.



## Capítulo 3 – Saliências na leitura hipertextual

### Introdução

Para entendermos a saliência em um texto é preciso, primeiramente, contextualizá-la no processo de leitura desse texto, no caso, do hipertexto. Podemos considerar que a construção de sentidos durante a leitura dependa de uma complexa integração de informações veiculadas pelo texto com as informações que o leitor recupera de seu conhecimento prévio, como pode ser ilustrado na figura que segue.

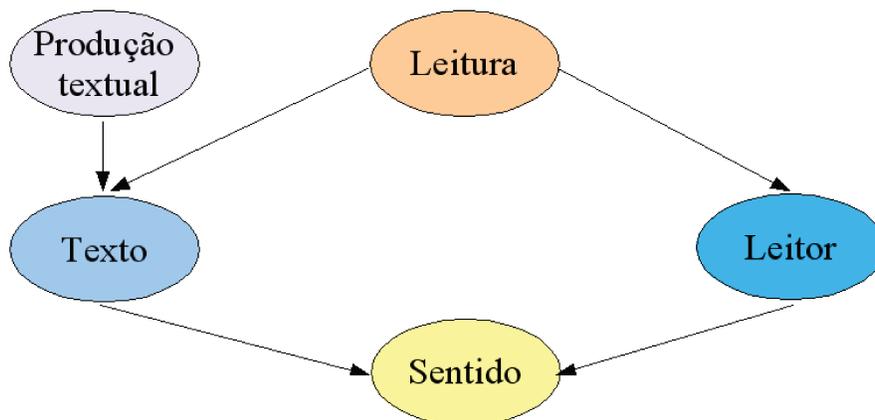


Figura 3: Processo de leitura: da produção textual à construção dos significados.

Na discussão sobre o processo de construção de sentidos durante a leitura, alguns estudos tendem a privilegiar o universo textual, refletindo sobre os sentidos que são favorecidos pelas informações e organização estrutural do texto. Outros estudos vão centrar suas reflexões nos esquemas de conhecimento prévio do leitor e na influência deste sobre os processos interpretativos.

Acreditamos que a saliência pode se localizar nessas duas instâncias de significação, tanto em relação ao leitor quanto em relação ao texto, já que a leitura nunca é determinada só pelo texto, nem só pelo leitor. Neste capítulo enfocaremos, na primeira parte, a saliência sob a perspectiva textual (*saliência visual*), ou seja, os significados favorecidos pelo texto. Apresentaremos algumas

categorias de Kress e van Leeuwen (1996) que tocam na questão da saliência, ancoradas na noção de alguns padrões – a base para a “gramática do *design* visual” proposta pelos autores. Entendemos que os estudos de Kress e van Leeuwen nos ajudam a entender tendências na interpretação da linguagem visual. Tais tendências não são, no entanto, determinísticas na construção dos sentidos. Respeitando a divisão dos autores, abordaremos, antes, as relações entre imagem e espectador e, depois, os significados da composição visual. Apresentaremos também, ainda no que diz respeito aos significados do texto, ou melhor, do hipertexto, alguns princípios apontados por Lemke (2002) presentes na semiótica da multimídia e na semântica da hipertextualidade.

Na segunda parte do capítulo, discutiremos a saliência a partir da *perspectiva do leitor*, considerando, portanto, seu conhecimento discursivo e sua afetividade em determinadas situações de leitura. Do ponto de vista sócio-cognitivo, o leitor destaca, no processo de leitura, as informações que lhe são relevantes para a construção de sentidos. Tudo isso caracteriza um outro tipo de saliência, uma saliência que estamos denominando no presente trabalho de *saliência subjetiva*.

### **3.1 A gramática do *design* visual de Kress e van Leeuwen**

Kress e van Leeuwen (op. cit.), buscando explicar os padrões de significados das representações visuais de pessoas, lugares e coisas na comunicação visual, propõem a existência de uma “gramática do *design* visual”. De acordo com os autores, da mesma forma que as gramáticas da linguagem (escrita) descrevem como as palavras se combinam de forma significativa nas frases, sentenças ou textos, a gramática do visual descreve o modo como as pessoas, lugares e coisas representados constroem textos visuais de maior ou menor complexidade e extensão. Se entendermos alguns dos significados dessas combinações visuais poderemos melhor avaliar quais elementos serão passíveis de saliência, ou seja, quais terão mais chances de ganharem a atenção do leitor.

Os autores admitem que o termo “gramática” é um tanto quanto

normativo e que o interesse do livro é descrever aquilo que tem se estabelecido como convenção ao longo da história da semiótica visual, além de analisar como essa semiótica tem sido usada e produzida. Segundo os autores, até então, o estudo da gramática do visual tinha focado a descrição das imagens mais formal e esteticamente ou, às vezes, através da percepção psicológica ou de descrições pragmáticas, para estudar, por exemplo, qual composição pode ser usada para atrair mais a atenção do leitor para uma coisa e menos para outra. Para os autores, essas abordagens são válidas, mas não “contam a história toda”. Por isso, os autores pretendem mostrar em sua “gramática do *design* visual” uma gama de estruturas composicionais que têm se estabelecido como convenção ao longo da história da semiótica visual, e analisar como ela é usada para produzir significado. Os autores justificam que essa orientação busca suplantar as gramáticas mais formais, linguísticas ou visuais, que costumam analisar as estruturas sem, no entanto, considerar seus significados.

Concordamos com os autores que refletir sobre a construção de sentidos considerando normas de linguagem é válido para entendermos a saliência visual. No entanto, para uma compreensão mais ampla do processo interpretativo, precisamos ir além das contribuições da lingüística e considerar outras áreas como psicologia e pragmática, por exemplo. Isto significa que achamos importante entender o sentido das convenções visuais que se estabeleceram ao longo do tempo, sem perder de vista que elas podem *influenciar*, mas não *determinar* as interpretações. Feita essa ressalva, passaremos a discutir em mais detalhes o trabalho de Kress e van Leeuwen que é certamente um dos estudos importantes na descrição da estrutura que organiza a informação visual nos textos.

Kress e van Leeuwen, reconhecendo que a base da comunicação é social, deixam claro que a gramática do visual não pode ser universal devido às variantes regionais. Trata-se de uma gramática da comunicação<sup>17</sup> – sobretudo do

---

17 A intenção dos autores é abranger o maior número possível de representações visuais: desenhos (infantis), fotografias e cenas de filmes de propaganda, telas artísticas, páginas de jornais, de revistas, de livros didáticos, de livros técnicos ou de manuais, mapas, cenas de filmes, cenas de história em quadrinhos, gráficos dos mais variados tipos (de pizza, de linhas e de barras).

meio impresso – da cultura ocidental, mas levando-se em consideração as variações sociais, culturais, regionais, econômicas etc. É de se esperar que a gramática do visual não seja universal mesmo dentro do mundo ocidental, ou seja, tal gramática não é transparente e universalmente entendida, mas culturalmente específica. Desta forma, segundo os autores, as características comuns (com as quais foi possível formular uma gramática do visual) que dão o aspecto de unicidade do “*design* ocidental” não vêm tanto da feição do visual em si, ou seja, das convenções visuais, mas derivam em grande parte do poder ocidental de mídia de massa, de indústrias culturais e suas tecnologias<sup>18</sup>. O uso do visual, portanto, para Kress e van Leeuwen, vai variar em diferentes momentos históricos, nas sociedades, grupos sociais e instituições. Cada característica do visual tem sua história e seu cenário, os quais por serem construídos e podem ser constantemente reformulados. Assim, a representação semiótica é formada por características e potencialidades intrínsecas ao meio e por necessidades, histórias e valores das sociedades e suas culturas. Desta maneira, as imagens refletem não só a dimensão estética e expressiva, como também dimensões de estrutura social e comunicativa. Portanto, a semiótica social que Kress e van Leeuwen sugerem considera que os modos particulares de comunicação podem ser vistos no seu meio-ambiente e no meio-ambiente dos outros modos de comunicação próximos. Embora tenhamos acolhido essa gramática do visual, levaremos em consideração as (muitas) diferenças entre nossa sociedade e a sociedade abordada pelos autores, já que somos um “modo de comunicação ocidental próximo” – restrito praticamente à cidade de São Paulo (cidade de produção e maior recepção do jornal Estadão) e à cidade de Campinas onde se situam a Unicamp e a pesquisadora – do modo de comunicação ocidental dos autores, formulado com base na sociedade inglesa (ou uma parte dela).

Ainda de acordo com Kress e van Leeuwen, a concepção de signo usada na gramática do visual não é dada pela pré-existência da conjunção entre significado e significante para serem reconhecidos e usados em bloco, como é

---

<sup>18</sup> Essas considerações nos são muito úteis, uma vez que analisaremos uma mídia de massa, o jornal [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br).

para a semiologia e alguns ramos da lingüística, mas um processo de *sign-making* em que o estrato do significante e o do significado são relativamente independentes um do outro. Para os autores, isso implica que os signos nunca são arbitrários e a motivação pode ser formulada na relação entre a construção do signo e o contexto (social) em que o signo é produzido (contexto do produtor, então), e não isoladamente no ato de produção. Assim, a escolha de determinados elementos (lingüísticos ou imagéticos) mostram muito mais que significados gramaticais, mas marcam o modo como seus produtores vêem a realidade. O objeto que é representado na linguagem visual é escolhido de acordo com o interesse do *sign-maker*, a pessoa que confecciona o texto visual. Kress e van Leeuwen dizem que a representação é um processo no qual o *sign-maker* busca fazer uma representação de algum objeto ou entidade (física ou semiótica). Nesta representação, seu interesse no objeto, no momento de produção, é algo complexo que foi construído na história cultural, social e psicológica do *sign-maker*. Além disso, esse processo de representação também pode ser afetado pelo contexto específico em que o signo é produzido. Para o processo de produção, a questão que se coloca é em que medida os aspectos selecionados para representar o objeto são adequados e suficientemente representativos do objeto no contexto dado.

Isso posto, embora a concepção de signo de Kress e van Leeuwen nos pareça, ao contrário do que os autores acreditam, um código (cujo sentido independe do contexto de recepção e do leitor construtor de sentidos), entendemos que a grande contribuição que o estudo dos autores pode nos trazer é alertar para a existência do contexto de produção, no qual o *sign-maker*, produtor da imagem, é entendido como um indivíduo sócio-culturalmente situado. Essa é uma questão a ser abordada na análise de dados, uma vez que partimos da premissa de que o jornal *online* (nosso *corpus*) conta com profissionais que dominam as normas de produção e são especializados em criar saliências que “fisguem” a atenção do leitor.

### 3.1.1 Saliência visual

Encontramos em Lemke (2002) e na gramática de Kress e van Leeuwen (1996) algumas noções interessantes de saliência referentes à linguagem visual. Enquanto Lemke discute a linguagem visual como saliência (destaque) de uma leitura transversal, Kress e van Leeuwen tratam a saliência na composição visual de um texto, explicitando quais elementos são mais salientes.

Lemke aponta que a saliência interfere na leitura do texto impresso e também na leitura do hipertexto. Assim, o leitor não segue uma ordem linear quando lê - mesmo um texto impresso -, mas é guiado por saliências, sendo o resultado uma leitura transversal, que vai de um lado a outro sem obedecer um padrão seqüencial de texto. De acordo com tal leitura, os olhos do leitor passeiam seguindo as muitas fontes de saliência visual (uma imagem, um diagrama, palavras em itálico, negrito, maiúsculo etc.) que ajudam na construção dos sentidos do texto.

Já Kress e van Leeuwen privilegiam as questões de saliência (da linguagem visual) no meio impresso, embora falem em alguns momentos de textos de outros meios<sup>19</sup>. Assim, os autores acreditam que a composição ou o *layout* de uma fotografia ou de uma página impressa (e cremos também, de uma página hipertextual), envolvem diferentes níveis de destaque, ou seja, de saliência. Esta saliência pode criar uma hierarquia entre os elementos, selecionando alguns como mais importantes ou mais merecedores de atenção do que outros. Isto ocorre porque, segundo Kress e van Leeuwen, os leitores são intuitivamente capazes de julgar o peso dos vários elementos da composição, como se tivessem na mente uma balança, sendo saliente o elemento (geralmente visual) de maior peso. Os autores explicam que é difícil predizer para onde os olhos do leitor se movem primeiramente. Não há nenhuma ordem seqüencial fixa entre os aspectos salientes. Muitos jornais, anúncios, tiras de quadrinhos, *outdoors* oferecem ao leitor uma escolha do caminho de leitura, deixando-o escolher como atravessar o espaço textual. Isto não quer dizer, entretanto, que a

---

19 Apesar de enfocarmos, no presente item, a influência da saliência (visual) na leitura do hipertexto, consideramos que parte das noções voltadas ao meio impresso seja aplicada também ao meio digital.

ordem dos elementos em tais páginas seja aleatória. Há também textos lineares como, por exemplo, filmes no cinema, onde os observadores não têm a chance de ver as imagens na ordem em que desejam. Os textos lineares, então, impõem um “sintagma” ao leitor, por estabelecer a seqüência de uma conexão entre os elementos. Em textos não-lineares como o hipertexto, por sua vez, já que não apresentam qualquer caminho de leitura definido, os leitores podem selecionar as informações que julgam relevantes e lê-las em uma ordem de sua própria escolha. Segundo os autores, a leitura de textos não lineares não é norteadada pelos sintagmas textuais, mas por orientações pragmáticas. São textos construídos de acordo com uma certa lógica paradigmática, a lógica de elementos localizados no centro e na margem ou no lado esquerdo e direito, por exemplo, cabendo ao leitor conectá-los.

Como explicam os autores, a saliência não é objetiva e quantitativamente mensurável, mas resulta de uma complexa interação entre diversos fatores visuais como tamanho, nitidez, foco, contraste de tons (áreas de alto contraste de tons como, por exemplo, margens entre preto e branco tendem a uma alta saliência), contraste de cores (entre cores fortemente saturadas e cores leves, ou entre o vermelho e o azul), disposição ou arranjo dos elementos no campo visual (elementos podem ganhar “peso” se estão no topo, mas também se aparecem na esquerda, obrigando uma assimetria na composição), perspectiva (objetos do primeiro plano são geralmente mais salientes do que os objetos do plano de fundo, enquanto que elementos que se sobrepõem a outros são mais salientes do que os sobrepostos), fatores culturais específicos (a figura humana, sobretudo a feminina, ou um forte símbolo cultural tendem a ser salientes).

A partir do conceito mais amplo de saliência exposto aqui, apresentaremos, no item que segue, outras categorias de representação, propostas na gramática do visual de Kress e van Leeuwen, ao nosso ver relacionadas à saliência visual. Julgamos necessário entender essas categorias e seus significados, uma vez que eles podem esclarecer porque determinados elementos visuais são mais salientes que outros.

### 3.1.1.1 Representação e interação: compondo a posição do receptor<sup>20</sup>

Acreditando que as imagens funcionam como um texto visual, Kress e van Leeuwen usam em suas descrições ao invés de termos como “objetos” ou “elementos”, o termo “participante”. Segundo os autores, essa terminologia tem a vantagem de apontar a característica relacional de “participante em algo” que se divide em dois tipos. (i) Os “participantes interativos” (ou simplesmente espectadores), grosso modo, são os participantes reais presentes e atuantes na comunicação e que estão do lado de fora das representações imagéticas, mas que com elas interagem, ou seja, as pessoas que falam, escutam, escrevem, lêem, fazem imagens. Em outras palavras, são pessoas reais que produzem e fazem sentido das imagens. (ii) Os “participantes representados” são o assunto da comunicação, ou seja, pessoas, lugares, coisas (concretas ou abstratas) representados em e pelo discurso tanto escrito quanto visual, ou seja, são os participantes sobre quem ou o que estamos falando, ou escrevendo, ou produzindo imagens. Os participantes representados podem vestir diferentes roupagens e se apresentarem no *layout* de uma página (impressa ou digital) de maneira heterogênea, mas sempre trazendo consigo uma estrutura coerente e visual.

Kress e van Leeuwen sugerem que, além de recursos visuais para a representação de interações e relações entre pessoas, lugares e coisas representadas nas imagens, a comunicação visual também tem recursos para constituir e manter alguns tipos de interação como a existente entre o produtor e o receptor da imagem. Desta maneira, se os produtores de uma imagem querem ver seu trabalho disseminado, devem trabalhar dentro dos mais ou menos rígidos valores e crenças definidos pela instituição social dentro da qual seu trabalho será produzido e disseminado. Isto porque os leitores são capazes de reconhecer rapidamente as intenções comunicativas.

Em muitos casos, como mostram os autores, a interação entre o

---

<sup>20</sup> Do título original referente ao capítulo 4 da gramática do visual: *Representation and interaction: designing the position of the viewer* (Kress e van Leeuwen, 1996, p. 119)

receptor/leitor (contexto de recepção) e o produtor (contexto de produção) de uma imagem, uma fotografia de um jornal, por exemplo, não é imediata. O receptor tem em mãos só o produto final – a imagem já sem seu contexto de produção. Assim, para o leitor saber, de posse da fotografia no jornal, quem foi o produtor da imagem, o assistente que a imprimiu, a agência que a selecionou e distribuiu, o editor que a escolheu, o *layout* artístico que determinou seu tamanho e sua posição na página, é necessário resgatar os indícios implícitos nessa fotografia, muitas vezes obscuros e distorcidos. Então, do mesmo modo que o receptor não conseguirá resgatar claramente todo o contexto de produção da imagem, o produtor nunca conhecerá os significados produzidos pela sua fotografia. Além disso, a disjunção entre o contexto de produção e o contexto de recepção desloca as relações sociais, que em uma interação face-a-face são colocadas em prática. Em outras palavras, a interação face-a-face instiga que respondamos com um sorriso a uma fala gentil, ou com palavras arrogantes a uma ofensa, enquanto que na leitura de imagens, como não há uma interação presencial, não somos obrigados a responder de forma concreta, mas somos provocados a dar uma resposta interna ou imaginário ao apelo feito pela imagem.

#### **3.1.1.1.1 Demanda e oferta ao espectador**

Kress e van Leeuwen explicam que quando o participante representado “olha” para o espectador através da imagem um contato é estabelecido, mesmo se somente em nível imaginário. O produtor usa a imagem para impor algo ao espectador. É por esta razão que os autores chamam este tipo de imagem de “demanda”: o olhar fixo do participante representado solicita algo do espectador, demanda que este estabeleça algum tipo de relação imaginária com o que/quem está sendo retratado. Assim, a expressão facial do participante representado é constituída de acordo com as intenções do produtor. Se o participante sorri, por exemplo, quer que o espectador estabeleça com ele uma relação de afinidade social; se olha fixamente para o espectador com um frio desdém, quer que o espectador se sinta em uma posição inferior; se aponta de modo sedutor para o

espectador, quer que este deseje. O mesmo se aplica aos gestos. Um participante representado pode apontar o dedo para o espectador como se o chamasse “ei, você”, ou convidasse o espectador a ficar mais perto. Para mantê-lo à distância basta um gesto defensivo, como se dissesse “fique longe de mim”.

Segundo os autores, em cada caso a imagem quer algo do espectador – quer que ele faça algo (fique perto, mantenha-se distante etc), formando um vínculo pseudo-social particular com o participante representado. Conseqüentemente, as imagens dão pistas sobre o interlocutor preferencialmente previsto e, assim, excluem espectadores não desejados. De acordo com Belting (apud KRESS e van LEEUWEN, 1996), a sugestão de reciprocidade entre o espectador e a pessoa representada na imagem tem um propósito direcional. Participantes representados que olham para o espectador são geralmente humanos, ou animais. Quando não o são, cria-se a necessidade de uma antropomorfização em algum grau. Assim, os faróis de um carro podem ser usados como olhos direcionados ao espectador, por exemplo, e na tela de um caixa eletrônico de banco, uma criatura que combina cabeça e corpo sorri para o espectador num gesto de convite, demandando uma relação amigável entre a máquina e seu usuário. De acordo com os autores, diagramas, mapas e gráficos são mais freqüentemente encontrados em contextos que oferecem o tipo de conhecimento que, em nossa cultura, é mais valorizado – objetivo, imparcial, ostensivamente livre de envolvimento emotivo ou subjetivo. Conseqüentemente, a demanda é rara nesses gêneros visuais. Mas há contextos em que as duas formas de discurso aparecem combinadas como, por exemplo, figuras que servem para quebrar a seriedade do texto e envolver o espectador emocionalmente.

Em outras imagens o espectador pode não ser objeto de um olhar, mas sujeito de uma apresentação. Por isso, Kress e van Leeuwen chamam esse tipo de imagem de oferta, já que oferta o participante representado ao espectador como item de informação, objeto de contemplação (e desejo). Imagens que não representam seres humanos ou participantes quase humanos olhando diretamente para o espectador são desse tipo.

### 3.1.1.1.2 Moldura ou enquadramento e distância social

Kress e van Leeuwen descrevem uma segunda categoria para os significados das imagens, estes relacionados ao tamanho da moldura ou enquadramento, ou seja, à escolha entre mostrar o participante representado perto ou longe do espectador (*close-up*, *medium shot* ou *long shot*). A escolha entre oferta e demanda e a escolha da distância social podem sugerir diferentes relações entre o participante representado e o espectador. A linguagem da televisão e dos filmes tem imposto um conjunto distinto de pontos de corte num *continuum*. O enquadramento de proximidade (*close-up* ou *close shot*) mostra a cabeça e o ombro do participante representado; o enquadramento de extrema proximidade (*extreme/big close-up*) mostra menos do que isso; já a moldura de média proximidade (*medium close shot*) tem o ponto de corte do participante perto da cintura, enquanto que a de média separação (*medium shot*) apresenta esse ponto aproximadamente perto do joelho; o enquadramento de média separação (*medium long shot*) mostra a figura total; no de longa separação (*long shot*) a figura humana ocupa metade da altura da moldura; finalmente, no enquadramento de extrema separação (*very long shot*) o participante ocupa muito pouco da moldura<sup>21</sup>.

De acordo com os autores, as interações do cotidiano e as relações sociais determinam a distância (literal e figuradamente) entre participante representado e espectador e isso se reflete nos diferentes campos de visão. A distância que as pessoas mantêm dependem, então, de suas relações sociais como as relações entre conhecidos íntimos (amigos e familiares) ou estranhos. Segundo Hall (apud KRESS e van LEEUWEN, 1996), em uma distância de intimidade somente a face ou a cabeça são vistas, significando que as pessoas que estão interagindo estão bem próximas; quando a imagem é representada com a distância de intimidade pessoal (*close personal distance*) são vistos a cabeça e os ombros; na distância de separação pessoal (*far personal distance*) uma pessoa é mostrada da cintura para cima; na distância de proximidade social (*close social*

---

21 A classificação cinematográfica de moldura é a mais corrente. No entanto, algumas variantes existem como a *headroom*, o espaço compreendido entre o topo da cabeça do participante representado e a linha superior da moldura.

*distance*), vê-se toda a figura; já a distância de separação social (*far social distance*) mostra toda a figura e o espaço ao redor dela; finalmente, na distância pública (*public distance*) pode-se ver o dorso de, no mínimo, quatro ou cinco pessoas. Essas distâncias também se aplicam às composições imagéticas que representam as pessoas em um determinado campo de visão. Quanto maior a distância social, mais o participante é mostrado. Por outro lado, as imagens permitem que o espectador subverta as convenções e “construa” relações sociais. Por exemplo, é possível apresentar figuras públicas em *close* como se elas fossem amigos ou pessoas próximas, uma vez que a relação entre o participante humano representado em imagens e o espectador é uma relação imaginária e não concreta.

Buratini (2002) ilustra como a mídia explora essas possibilidades de enquadramento. Durante o período de campanha presidencial, a candidata Roseanna Sarney foi apresentada em *close* na capa da revista *Veja*, “aproximando”, assim, uma figura pública ao eleitor em potencial. À medida que a imprensa passou a relatar escândalos políticos envolvendo a então governadora, sua imagem nas capas da mesma revista foi ganhando distância no enquadramento até, finalmente, ser apresentada em distância pública, ficando pouco significativa visualmente no plano de fundo.

Segundo Kress e van Leeuwen, assim como ocorre no sistema de oferta e demanda, o sistema de distância social também pode ser aplicado para representação de objetos e de ambiente. O enquadramento de ambientes e objetos é mais complexo, uma vez que não é possível estabelecer uma relação análoga ao enquadramento que se faz com o corpo humano. Objetos e ambientes requerem, portanto, outros tipos de ângulo para marcar níveis de distância. Os autores sugerem três níveis. Na distância de proximidade (*close distance*), o objeto pode ser mostrado de perto, como se o espectador estivesse interessado por ele, como se o espectador estivesse usando uma máquina, lendo um livro ou um mapa, preparando ou saboreando um prato. Na distância média (*middle distance*), o objeto é mostrado por inteiro, mas sem muito espaço ao seu redor. Este tipo de figura é comum em propaganda e anúncio: o produto anunciado é

mostrado inteiramente, mas por um enquadramento distante e de um ângulo alto, como se o espectador ficasse exatamente em frente à mesa em que o produto é exibido. Na distância longa de separação (*long distance*), uma barreira invisível se coloca entre o espectador e o objeto. Este último está disponível apenas para contemplação, como se fosse exibido em um museu ou em uma vitrine de loja. Por esse motivo, é comum a distância de longa separação ser encontrada em livros didáticos de ciência, e também, às vezes, em anúncios de itens de luxo.

#### **3.1.1.1.3 Ângulo horizontal e envolvimento**

Através de prolongamentos das linhas principais de uma figura pode-se encontrar o ângulo (o ponto de vista) do qual o fotógrafo tirou a foto, afirmam Kress e van Leeuwen. O ângulo pode ser oblíquo, significando que o fotógrafo tirou a foto de lado do cenário, ou frontal, quando a foto foi tirada de frente, havendo diferentes graus tanto do ângulo oblíquo quanto do ângulo frontal. Ambos os ângulos – oblíquo ou frontal – são ângulos horizontais, cujo papel é codificar se o produtor da imagem e, por conseguinte, o espectador, estão ou não envolvidos com os participantes representados. A diferença entre o ângulo frontal e o oblíquo é a diferença entre envolvimento e afastamento. É como se o ângulo frontal dissesse ao espectador “o que você vê aqui é parte do seu mundo, algo com que você está envolvido”. O ângulo oblíquo, ao contrário, diz “o que você está vendo aqui não faz parte do seu mundo; é o mundo deles [dos participantes representados], algo com que você não está envolvido” (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 143).

#### **3.1.1.1.4 Ângulo vertical e poder**

Kress e van Leeuwen apontam que o ângulo vertical, assim como o horizontal, podem expressar importantes significados de expressão visual. Se um participante representado é visto de um ângulo alto, como se houvesse uma câmera cinematográfica focalizando o participante de cima, então a relação entre o espectador e o participante representado descreve que o espectador tem mais

poder do que o participante representado. Se o participante representado é visto de um ângulo baixo, como se a câmera o filmasse de baixo, então a relação entre o participante representado e o espectador descreve que o participante representado é quem tem mais poder. Se, finalmente, a descrição é feita no nível dos olhos, a intenção é que o ponto de vista seja de equidade, sem disputa de poder. Os autores mostram que essa questão também apresenta-se em vários graus. Por exemplo, pessoas famosas e modelos dos anúncios das revistas geralmente olham de cima para baixo para o espectador, colocando-o em uma posição inferior, exercendo o poder sobre ele. De maneira contrária, produtos em anúncios publicitários geralmente são fotografados de um ângulo alto, descritos como dentro do alcance do espectador.

### **3.1.1.2 Os significados da composição**

Na seção anterior apresentamos algumas categorias (relacionadas à saliência visual) que representam relações complexas que podem existir entre pessoas, lugares e coisas (descritos em imagens) e o receptor. Além dessas relações é preciso considerar, segundo Kress e van Leeuwen, um outro tipo de relação: a combinação entre os elementos visuais de uma composição (imagem), ou seja, a maneira pela qual elementos interativos e representacionais são integrados em uma composição para que ela faça sentido. Os autores mostram que, para se produzir um texto são necessários certos códigos que servem para situar elementos significantes em um todo significativo e para dar coerência e ordenação a eles. A composição determina a localização das representações imagéticas e como o posicionamento de alguns elementos em relação a outros constroem significados diferentes. Os significados de tais elementos de uma composição são explicados, segundo os autores, através de três sistemas interrelacionados. Isso significa que cada sistema conta com “seus” elementos, mas também com os elementos dos outros sistemas:

1. *Valor<sup>22</sup> de informação (Information value)*: o local que o participante

---

22 Leia-se significado.

- e o espectador ocupam é dotado de certos valores informacionais de acordo com as várias zonas da imagem: direita e esquerda, topo e base, centro e margem;
2. *Saliência (Salience)*: os elementos são feitos para atrair a atenção do espectador em diferentes níveis: plano de fundo ou primeiro plano, tamanho, contrastes de tons e cores, diferenças de nitidez etc.;
  3. *Estruturação (Framing)*: a presença ou ausência de planos de estruturação (realizados por elementos que criam linhas divisórias, ou por linhas de estruturação reais) que conectam ou desconectam elementos da imagem, determinando se eles fazem parte ou não do mesmo sentido.

Os autores ressaltam que esses três sistemas (ou princípios) de composição não se aplicam puramente às imagens. Eles se aplicam também às composições que combinam textos e imagens e a outros elementos gráficos de uma página impressa, da televisão ou, ainda, da tela de um computador. Isso implica que há possibilidade dos textos terem – mesmo aqueles separados em seções, por exemplo, seção superior e inferior, numa disposição vertical – uma coesão proporcionada pelos princípios da composição visual, de modo que a leitura não seja feita necessariamente de modo linear, inteira ou em partes, mas do centro para a margem, de forma circular, vertical etc. É o que Lemke (2002) chama de leitura transversal. Neste caso, sendo a leitura guiada pelos princípios da composição visual, supomos que alguns elementos podem receber uma ênfase maior ou menor do que outros elementos e se tornar itens de informação mais ou menos importantes no todo. Assim, uma informação considerada como “dada” pode ser mais saliente do que uma “nova”, por exemplo, ou uma informação “nova” pode ser mais saliente que a “dada” ou, ainda, ambas podem ser igualmente salientes. O mesmo se aplica ao conjunto de informação “ideal” e “real” e informações do “centro” e da “margem”. Essa saliência dependerá do peso que tais elementos têm, ou melhor, recebem do leitor, em relação a outros

em uma dada composição. Conheçamos alguns desses elementos.

#### **3.1.1.2.1 Dado e novo: o significado da informação na esquerda e na direita**

Kress e van Leeuwen perceberam que quando há matéria de duas páginas, a ênfase recai sobre a da direita, herança da convenção de se ler e escrever o texto (ocidental) da esquerda para a direita, segundo a história do texto. Em tais páginas há freqüentemente um sentido de complementaridade ou movimento contínuo da esquerda para a direita. Em conjunto com outros elementos, o lado direito parece ser a chave da informação da mensagem. O que está contido no lado esquerdo é, então, algo que já está dado ao espectador, algo que o leitor já conhece. Quando a figura ou o *layout* fazem uso significativo do eixo horizontal, privilegiando-o, os elementos posicionados na esquerda são, portanto, apresentados como dados, conhecidos, familiares, como ponto de partida para a mensagem, enquanto que os na direita são tidos como informações novas, não conhecidas e, conseqüentemente, que demandam do espectador uma atenção especial. Em outras palavras, o significado do novo é “problemático”, “contestável”, “a informação em questão”, ao contrário do significado dado que é apresentado como “senso comum”, “evidente”. O conceito de dado e novo pode ser aplicado também para diagramas, gráficos, filmes, televisão, mas isso não necessariamente ocorre em todo tipo de texto ou representação. Além disso, essa estrutura dado-novo pode ser subvertida dependendo da composição, por exemplo, quando uma informação, apresentada como nova, é assimilada, tornando-se conhecida. Deste modo, um outro item de informação pode ser apresentado como novo, e assim sucessivamente. Vale lembrar que esse tipo de arranjo “dado-novo”, assim como o “ideal-real”, podem contar com um “mediador”, um elemento que funciona como uma ponte reconciliando, de alguma forma, elementos polarizados entre si.

### **3.1.1.2.2 Ideal e real: o significado da informação no alto e no baixo**

Os autores apontam que, em termos de estrutura, em se tratando de uma representação orientada verticalmente, a parte alta e a baixa, ao invés de se complementarem, geralmente se opõem. A seção superior tende a ser mais “emotiva” e atrativa e mostra “o que poderia ser”, o “ideal”. A parte inferior tende a ser mais “informativa” e prática, mostrando “o que é”, o “real”. Pode ocorrer em algumas representações uma clara separação entre as duas seções, embora, em um menor nível visível haja também elementos conectivos. Ou pode acontecer também uma repetição verbal ou visual nas duas seções. O ideal e o real também podem desempenhar seus papéis em diagramas. Baseados em uma linha vertical do tempo, algumas vezes idealizam o presente, outras idealizam o passado.

Quanto à luminosidade, a variação e direção de luz em uma figura, ou gravura, ou plano de fundo tem um complexo conjunto de significados, podendo contrastar o secular/mundano com o divino/ideal. A luz quando é um elemento dado é interpretada positivamente, mas quando é um elemento novo é assombrosa – e todas essas combinações variáveis. Em outras palavras, a luz pode estar em uma área do real vindo de uma fonte mundana, ou pode estar localizada no espaço destinado ao ideal e, portanto, ser divina.

### **3.1.1.2.3 Senhor e servo: o significado da informação no centro e na margem**

Kress e van Leeuwen dizem que a composição visual pode, ainda que em menor recorrência, ser estruturada nas dimensões de “centro” e “margem”. Para algo ser apresentado como centro significa que é tido como o núcleo da informação, na qual todos os outros elementos são, em algum sentido, servis. As margens, então, são auxiliares, elementos dependentes da informação veiculada no centro da estrutura. Em muitos casos, as margens são idênticas ou, no mínimo, muito parecidas umas às outras. Por isso, em geral não há sentido em uma divisão entre elementos dado-novo e/ou ideal-real, mas, em alguns casos,

centro-margem combinam com dado-novo e/ou ideal-real. É importante lembrar que nem todas as margens são igualmente marginais. Estruturas circulares, por exemplo, podem criar uma distinção gradual entre o centro e a margem. Neste caso, as margens se diferenciarão no tamanho e, mais comumente, na saliência do centro. Já quando o centro está vazio, ele continua a existir como pivô invisível (negado) em volta do qual tudo gira, o lugar do “legislador”.

Um modo comum de combinar dado-novo com centro-margem são os trípticos, isto é, formas de combinar três blocos de informação visual na construção do significado. Revistas modernas e *layout* de jornais, por exemplo, são geralmente polarizados, com um bloco informativo do lado esquerdo, um novo do lado direito e um centro que une os dois e atua como mediador. A estrutura do tríptico pode ser também uma estrutura simples e simétrica margem-centro-margem ou uma estrutura polarizada, na qual o centro atua com mediador entre o dado e o novo e entre o ideal e o real.

Vimos do item 3.1.1.1 até aqui algumas categorias propostas por Kress e van Leeuwen que julgamos relevantes para o entendimento da saliência visual, uma vez que tais categorias podem assumir o papel de destaque em uma dada composição. Objetivando aprofundar a discussão sobre saliência visual, apresentaremos nos itens seguintes (3.2 e 3.2.1) algumas contribuições de Lemke (2002) relacionadas, de modo mais amplo, aos significados da hipermídia e, mais estritamente, ao visual.

### **3.2 Semiótica da multimídia**

Tendo em mente que a noção de leitura transversal, proposta por Lemke – segundo a qual o leitor nunca segue uma ordem linear e seqüencial, mas varre o texto em algumas direções – é necessário considerarmos em que medida essa “varredura” pode ser guiada por elementos visualmente salientes. É preciso considerar também que fatores conferem saliência aos elementos visuais. Nossa hipótese é a de que a saliência se constitua no processo de leitura pela

perspectiva do texto e do leitor ou da situação de leitura, todos podendo afetar o processo de construção de significados. Tendo tal hipótese norteadora, acreditamos ser necessário entender, sob o olhar de Lemke, como tais elementos são integrados e constroem sentido em um texto, de modo a investigarmos, a partir disso, as fontes de saliência.

Lemke acredita que para entender os tipos de significados produzidos pela hipermídia é necessário examinar dois tipos de recursos: a *semântica da hipertextualidade* e a *semiótica da multimídia* (assunto deste item), uma vez que, para o autor, hipermodalidade é a mistura de multimodalidade e hipertextualidade. Com base em Kress e van Leeuwen (1996) e Mitchell (1994), Lemke acredita que toda semiose é multimodal, ou seja, que é impossível criar significado através de um único sistema de recurso semiótico, mesmo se às vezes, por razões teóricas, distinguimos analiticamente o sistema semiótico lingüístico do de representação visual, e ambos de outros sistemas como o sonoro ou o de comportamento-ação. Lemke mostra, portanto, que a interpretação da fala através dos termos do sistema lingüístico sozinho não pode esgotar as possibilidades de significados em uma comunidade, pois excluiria, por exemplo, os significados da linguagem corporal do falante, parte do sistema de comportamento-ação. O autor defende que a linguagem e a representação visual têm co-evoluído culturalmente e historicamente para complementar e suplementar uma à outra, para serem coordenadas e integradas, não devendo ser entendidas separadamente. Não devemos, então, insistir na separação ou na monomodalização quando nós, leitores, construirmos significados. Baseando-nos nisso, tomaremos em nossa análise de dados a composição do jornal *online* como um todo, analisando como a saliência visual pode “fisgar” o leitor.

Ainda de acordo com Lemke, tendo em vista tal integração dos sistemas de recursos semióticos, o significado potencial destes é o produto lógico (no sentido matemático, o resultado da operação de multiplicação) das capacidades dos sistemas de recursos semióticos constituintes. Quando combinam-se texto e imagem, por exemplo, o *imagemtexto*<sup>23</sup> é uma nova seleção

---

23 *Imagetext* na terminologia de Mitchell (1994, apud Lemke, 2002).

possível do universo de todas as possibilidades dos imagemtextos, sendo o universo um produto multiplicativo de um conjunto de possíveis textos lingüísticos com um conjunto de possíveis imagens. Conseqüentemente, a especificidade e precisão que é possível com um imagemtexto é maior do que aquela que é possível com o texto sozinho ou com a imagem sozinha.

O autor sabe que sua tese matemática exige algumas ressalvas. A primeira delas é a limitação que a existência de tradições culturais impõem à probabilidade de combinação dos dois conjuntos (o lingüístico e o imagético) para a formação do imagemtexto. A cultura faz com que a probabilidade para todas as possíveis combinações de itens textuais com itens visuais nunca sejam iguais. Ao nosso ver, as combinações possíveis matematicamente são, de fato, limitadas pela cultura, tornando-se combinações possíveis culturalmente. Considerando essa restrição, Lemke coloca que o total de informação em qualquer imagemtexto é sempre um número grande, porém muito menor do que o máximo de informação que seria possível obter se todas as combinações ocorressem com igual probabilidade. Lemke oferece como exemplo um caso em que seu modelo multiplicativo não se aplicaria: uma cultura na qual a linguagem e a imagem fossem inteiramente redundantes, onde houvesse uma e somente uma figura que pudesse ser associada a cada texto, e um e somente um texto que pudesse ser associado a cada figura. Lemke considera também uma segunda ressalva, a questão das traduções transmodais. Embora uma cultura possa criar convenções sobre como uma pintura deva ser descrita em palavras, ou comentada segundo a estética de alguma escola, ou como uma equação matemática deva ser graficamente representada, texto, imagem e outras formas semióticas são, para usarmos a mesma expressão do autor, *sui generis*. Nenhum texto é uma imagem, ou seja, nenhum texto oferece exatamente o mesmo conjunto de significações de uma imagem e vice-versa.

Uma composição semiótica, como afirma Lemke, no processo interpretativo de cada signo, cria significados de três maneiras simultâneas. Estas são as três generalizações constituintes de modalidades que Halliday (1978, apud LEMKE, 2002) primeiro demonstrou para signos lingüísticos, quando considerou

funcionalmente os recursos para a criação de significados. Cada texto e imagem formam significados *aparentemente, orientacionalmente e organizacionalmente*<sup>24</sup>.

Lemke conceitua os **significados aparentes** como aqueles que apresentam o estado das coisas. Uma pessoa é capaz de analisar o estado das coisas principalmente a partir do que Lemke denomina de conteúdo ideacional dos textos, ou seja, é o que é dito sobre processos, relações, eventos, participantes e circunstâncias. Os significados aparentes, no caso das imagens, é o que permite, por exemplo, a interpretação de rabiscos não familiares de uma criança feitos em um papel quando esta o aponta e fala “gato”. Em outras palavras, os significados aparentes são os conteúdos imediatamente perceptíveis do texto, da imagem ou de outro recurso semiótico.

Já os **significados orientacionais** são informações pressupostas. Cabe aos significados orientacionais indicar o que está acontecendo em uma relação comunicativa e que posição os participantes podem ter frente aos outros envolvidos e ao conteúdo aparente. Estes são os significados pelos quais as pessoas orientam suas ações, sentimentos, pontos de vista, atitudes e valores<sup>25</sup>. São esses significados orientacionais que fazem com que uma pessoa perceba, por exemplo, se algo lhe está sendo oferecido ou se algo que lhe está sendo demandado; se ela está sendo tratada com intimidade ou distanciamento, respeitosa ou desdenhosamente. É possível, segundo o autor, que o mesmo ocorra em uma situação comunicativa mediada pela imagem, uma vez que esta também sugere uma posição ou um ponto de vista ao leitor/espectador sobre o conteúdo apresentado. Enfim, os significados orientacionais são o tom do discurso em uma dada comunicação.

**Os significados organizacionais**, por sua vez, servem como pano de fundo. Eles organizam os outros dois tipos de significados para a obtenção dos melhores graus de complexidade e precisão. Organizam também as unidades de sentido que podem ser, por exemplo, unidades estruturais, aquelas que são contíguas em textos ou em imagens e geralmente contêm elementos que são

---

24 No original: presentationally, orientationally, organizationally.

25 Values.

diferenciados em função (sujeito/predicado em uma sentença; plano de fundo e primeiro plano em uma composição imagética). Os significados organizacionais são, portanto, a estrutura básica que serve para a integração dos outros dois significados.

De acordo com Lemke, na complexidade real do fazer sentido dentro da modalidade semiótica, os significados aparentes, orientacionais e organizacionais não são, de forma alguma, independentes um do outro e, por isso, fica difícil descrevê-los separadamente. As possíveis combinações entre eles não ocorrem todas com igual probabilidade e, funcionalmente, cada significado ajuda o leitor a interpretar os outros, especialmente em textos ou imagens curtos, ambíguos ou não familiares. Essa possibilidade complexa de integração pode ser mais claramente ilustrada na análise que o autor apresenta do *site* GSFC, pertencente à NASA. Achamos interessante resgatar essa análise porque ela também é ilustrativa das diferenças que percebemos entre o estudo de Lemke e o desenvolvido por Kress e van Leeuwen, embora ambos sejam baseados nos estudos de Halliday.

Segundo a análise do *site* GSFC (que disponibiliza dados de fenômenos climáticos), Lemke esclarece que os significados aparentes são cada parte que forma o todo, a descrição geral e imediatamente perceptível do *site* como, por exemplo, o plano de fundo, o cabeçalho, o menu, as opções de *links*, o corpo do *site* etc. Já os significados orientacionais são pontos de vista ou posturas em relação ao conteúdo apresentado e, concretamente podem corresponder à demanda, oferta, garantia, seriedade, usabilidade dentre outros. A demanda e a oferta podem aparecer em forma de *links*, por exemplo. Os links podem demandar que sejam acionados pelo usuário, mas podem também ofertar-lhe informações. Além disso, no *site* analisado pelo autor, o fenômeno das *monsões* pode ser compreendido segundo alguns pontos de vista:

Garantia: a probabilidade de que a informação oferecida seja verdadeira ou confiável, pois trata-se de dados da NASA, uma agência respeitada mundialmente;

Desejo: a vontade do leitor de obter uma informação sobre algo

perigoso como são referidas as monções; o desejo do leitor de saber se vão atingi-lo;

Normatividade: se há ou não uma proposta ou uma ordem ou obrigação, no caso deste site, não;

Usabilidade: como as monções são esperadas, as convenções da ciência imaginam os dados apresentados como usabilidade não marcada;

Importância: as monções são eventos importantes, assim como as informações sobre elas;

Compreensibilidade: quando os dados nos ajudam a entender o que são monções. Neste caso, a compreensão do assunto vai depender da familiaridade e do conhecimento do usuário do assunto;

Seriedade: alta para o gênero e o registro porque estão no *site* da NASA.

Visualmente Lemke seleciona as imagens que expressam tais pontos de vista:

Confiabilidade: são fotos das monções de satélites que o usuário, neste contexto, percebe como fotos realísticas dada sua convenção visual. As imagens representam dados científicos detalhadamente. Não se trata de um cenário imaginado.

Desejo: não há nas imagens das monções em si nada perigoso. Elas não são mostradas como fortes tempestades ou enchentes, à exceção da cor preta do céu, no plano de fundo que aqui funciona como marcador da periculosidade ou da natureza indesejável das monções.

Normatividade: a norma são os olhos seguirem as setas (demanda de seleção). Outra posição orientacional para o usuário é o olhar de cima, do satélite, do mais alto, como se fossem olhos de Deus, o que é culturalmente associado à confiabilidade e à ciência, visão objetiva da verdade. Esta relação de normatividade é dada, aqui, por quem dá a informação e por quem quer a informação;

Usabilidade: imagens de monções não são costumeiras e triviais para todo mundo, a não ser para especialistas. Assim, a usabilidade está intimamente

ligada à compreensibilidade: a informação que é incomum é também, freqüentemente, menos compreensível para o leitor. As explicações sobre monções fazem-nas mais compreensíveis, mas não podem fazê-las mais usuais. O grau de compreensibilidade também tende a definir quem é seu usuário: alguém para quem a explicação apresentada no *site* é adequada.

Importância e Seriedade: as imagens das monções não são de brincadeira, não são desenhos estilizados ou caricaturas, já que o *site* GSFC é voltado para permitir tecnicamente usuários experientes a acessar grande conjuntos de dados científicos de imagens de satélite. A “importância” é expressa também pela intertextualidade marcada como importante para a comunidade.

Apesar de tais pontos de vista parecerem estar organizados (fisicamente, no *site*) de forma dinâmica, estão, na verdade, seguindo um esquema organizacional mais tradicional, típico de um texto impresso, com informações separadas como em parágrafos, da esquerda para a direita. Para sua navegação, a organização geral sendo vertical, também como em um texto impresso, bastaria acionar a barra de rolagem à direita para o leitor ver todo o conteúdo prévio – como se fosse um resumo – do *site*. Dentro desse esquema organizacional, o ato de clicar e seguir um *link* também se constitui uma relação de significação organizacional. Semanticamente, há duas partes nesta relação, a âncora (o primeiro *link*), de onde o usuário buscará a informação, e o alvo (o segundo *link*), em uma cadeia multiseqüencial, onde encontrará a informação que deseja.

### **3.2.1 Semântica do hipertexto**

Lemke explica que as cadeias de coesão, baseadas em relações de similaridade e contigüidade entre as unidades de um texto extenso e linear, geralmente impresso, funcionam igualmente bem no hipertexto, embora de forma diferente. No hipertexto da Web, rico em interconexões, é possível fazer uso de várias estruturas informacionais que, no entanto, são difíceis de organizar hierárquica e seqüencialmente, uma vez que a coesão é construída pelo leitor ao navegar por unidades do hipertexto fragmentadas.

Lemke pondera que, se por um lado, a fragmentação da informação em unidades menores de informações ou lexias obriga a uma coesão axial no hipertexto – ramificada e multi-seqüencial, possibilitando ao leitor múltiplas escolhas na Web –, por outro, tal fragmentação é uma das causas da dificuldade em criar argumentos lógicos ou em persuadir um leitor à interpretação no hipertexto. As produções do meio hipertextual para a construção de relações de significado através da leitura transversal são entendidas por Lemke como semânticas do hipertexto.

Assim, de acordo com o autor, à medida que o *mouse* passa sobre imagens ou textos de um *site*, ele representa um potencial interativo de telas multisseqüenciais para o uso de lexias ou unidades de significado. Os significados criados ao longo das transversais, além daqueles de telas paradas, são sobretudo coesivos: cada elemento é uma instância de algumas categorias mais gerais, as quais possuem algumas similaridades temáticas e/ou visuais com as outras partes. O usuário, então, vai conectando e acumulando conhecimento através de uma exploração exaustiva de modo a entender tais unidades de informação. Este é um princípio transversal comum em *sites*. Se em um *site*, por exemplo, há uma categoria, um assunto ou tópico geral e *links* para os subitens, o leitor pode analisar os subitens em qualquer ordem. À medida que examina os *links*, constrói um caminho, uma rota de navegação, uma transversal, cujo produto (os efeitos de significados) será sempre maior do que a soma das partes. O usuário só terá conhecimento de todas as partes ou pedaços do *site* se esgotar todas as possibilidades informacionais. No entanto, mesmo que isso ocorra – o que não é a possibilidade mais previsível –, os diferentes percursos adotados pelo leitor para o acesso às partes do *site* vão afetar o sentido construído na leitura, uma vez que os *links*, funcionando como cotextos, mudarão também.

Quanto mais escolhas o *site* oferece, mais possibilidades combinatórias existirão e, portanto, haverá um grau maior de liberdade para o leitor, bem como de interatividade. Um outro exemplo de interatividade – além das escolhas de *links* – são as buscas feitas pelo usuário através de formulários (lacunas onde são inseridos os dados desejados) oferecidos por *sites* que buscam

informações restritas a ele. Neste caso, a interatividade usuário-computador ocorre quando o usuário responde a uma demanda do computador, preenchendo o formulário. Em fazendo isso, o usuário passa a fazer a demanda por informação e, em geral, os programas e bancos de dados que estão por detrás do *site* concordam com essas demandas. Há ainda um outro exemplo: com *links* instrucionais do tipo “como achar uma informação”, os softwares oferecem informação ao usuário (“aqui está a informação que você, usuário, quer”), mas também demandam-lhe uma ação (“clique no *link*”) para ter acesso a ela. Quando o usuário aciona o *link* não só concorda com a demanda por ação, como também demanda por uma informação, perguntando “como eu faço ou consigo ou, ainda, construo” ou “diga-me como encontrar a informação que quero”. Em *sites* de busca, cuja tela o usuário tem que preencher com dados em um ou vários campos para obter uma informação mais específica e mais direcionada aos seus interesses, o resultado é uma página nova, não permanentemente no *site*, mas criada exatamente para aquele usuário, para sua demanda expressa no preenchimento do formulário. Trata-se de uma relação de orientacionalidade, uma vez que há respostas dadas pelo computador para as demandas do usuário, o qual, por sua vez, pode aceitar (ou não) a oferta e clicar no *link* do resultado.

### **3.3 A construção de sentidos além do texto**

Tendo em mente que uma leitura se faz segundo a perspectiva textual e a do leitor, concordamos com Oliveira (2002) que a leitura de uma imagem (ou da linguagem visual como um todo) dependa de seu contexto de produção sem, no entanto, desconsiderar o contexto de recepção. Oliveira apresenta o conceito de “imagem como construção” que refuta a maneira tradicional de tomar a imagem como documento, cujo significado é estático e inerente. Oliveira defende, então, que a imagem, dentre elas a fotografia jornalística, é uma construção sócio-histórica que carrega vestígios de seu contexto de produção e se faz significar no contexto de recepção, através de um intérprete. A autora entende que a construção da imagem fotográfica não se restringe à descrição de seus

elementos composicionais, nem somente ao reconhecimento das influências do fotógrafo ou dos editores de fotografia. Ainda segundo Oliveira, embora essas características possam orientar a leitura da fotografia, elas não são suficientes, uma vez que a imagem não é um objeto transparente em seu significado e sua compreensão, independente de um leitor.

Com base nessas considerações de Oliveira, acreditamos ser importante contar com teorias que expliquem o processo de produção e o processo de recepção. Assim, as categorias propostas por Kress e van Leeuwen são relevantes para nossa pesquisa, pois podem servir de pistas para a inferência sobre o contexto de produção, auxiliando-nos a entender o funcionamento possivelmente previsto pelo produtor da saliência visual na leitura de hipertextos jornalísticos. O contexto de recepção, por sua vez, é abordado por Lemke através de noções importantes para o nosso trabalho como rede semântica de hipertexto, leitura transversal e hipermodalidade. No entanto, essas abordagens, restritas à perspectiva textual, apresentam limites, já que não aprofundam a discussão da leitura da linguagem visual sob a perspectiva do leitor ou, como diz Oliveira, do intérprete. Tal perspectiva, sendo essencial para a construção dos sentidos, implica um outro tipo de saliência que estamos denominando em nosso estudo de *saliência subjetiva*.

### **3.3.1 Saliência subjetiva**

Como explicamos anteriormente, embora acreditemos que a produção de significados baseada no texto visual em si contribua para a saliência visual, entendemos que tal base não seja suficiente para explicar a escolha das saliências pelo leitor. É necessário, portanto, levar em consideração a perspectiva do leitor de modo mais amplo, o que implica uma *saliência subjetiva*.

Braga (1991b) busca discutir o que leva leitores a selecionar certas informações textuais e ignorar outras. Segundo a autora, a leitura envolve a seleção da informação julgada como importante, sendo esta seleção (foco seletivo) um sub-produto do processo de leitura mais geral. A noção de foco seletivo que Braga utiliza para explicar a leitura de textos escritos-verbais pode, ao

nosso ver, ser expandida para a leitura de linguagem visual em materiais hipertextuais. Na realidade, o conceito de foco seletivo nos parece bastante semelhante à noção de saliência proposta por Kress e van Leeuwen e Lemke que foi inicialmente adotada neste trabalho. Portanto, compreender tais processos pode nos ajudar a examinar melhor o funcionamento das saliências na leitura de hipertextos jornalísticos, o *corpus* de nosso trabalho.

Partindo de um viés cognitivista e não lingüístico, Braga examina a natureza dos critérios que guiam os leitores a selecionar algumas proposições no texto como relevantes. A autora propõe fatores sociais como norteadores do processo de leitura. Desta maneira, o foco seletivo adotado pelos leitores será afetado não só por experiências lingüísticas baseadas no texto, mas também em fatores sociais, isto é, a *história discursiva individual do leitor* em uma dada *situação de leitura*. A história discursiva diz respeito às experiências de mundo que o leitor traz para a leitura do texto embasadas nos valores socialmente compartilhados (através das diversas instituições) e constroem formas particulares de se enxergar a realidade. Em outras palavras, a história discursiva determina como o leitor interpreta o conteúdo e a função de um texto e também como as demandas por informação são percebidas em uma leitura. Braga observou, em sua pesquisa, que estudantes de doutorado indicaram que a seleção de informação era diretamente afetada por seus conhecimentos prévios e interesses em algum tópico do texto, corroborando a influência da história discursiva do leitor em seu foco seletivo. No entanto, as influências não eram as mesmas em todas as *situações de leitura*. As situações de leitura em que o leitor examina o texto com objetivos pré-definidos também influenciam o foco seletivo.

Sendo que a leitura pode ocorrer em diferentes situações sociais e sabendo que os leitores podem contar com suas distintas histórias discursivas, a adoção do foco seletivo em um certo texto pode variar de acordo com os leitores e também com as situações de leitura. Braga apresenta um exemplo que ilustra como os valores dados a certas informações são motivados por esses dois fatores sociais (história discursiva e situação de leitura). Em seus estudos de doutorado, na Inglaterra, Peter, um advogado austríaco, precisava entender os sistemas

legais dos dois países. Tais sistemas, embora tenham o objetivo comum (social) de cumprir as leis estabelecidas pelo Estado, são estruturados de modos distintos: o sistema austríaco é baseado nos princípios da lei, enquanto que o sistema inglês, na jurisprudência, ou seja, na prática da lei. Foi, então, a partir dessas funções sociais, que Peter selecionou não só os textos que lhe seriam necessários como também as informações ali contidas. Com o objetivo de compreender o ganho de causas, Peter explicou que, na Áustria, o conhecimento do estatuto legal é muito relevante, uma vez que ele pode ser aplicado a todos os casos. Na Inglaterra, ao contrário, o sistema de jurisprudência, onde se encontram as decisões legais de casos já ocorridos, têm mais importância do que o estatuto legal. O foco seletivo do advogado deve ser, então, diferente segundo cada sistema legal, ancorado em instituições legais diferentes. Tal foco seletivo, que segue os diferentes critérios de relevância, é socialmente construído através da escolarização: o estudo de Direito na Áustria e na Inglaterra vão enfatizar de forma diferenciada a leitura de estatutos legais e exemplos práticos de decisões judiciais.

Considerando os estudos de Braga, bem como os de Kress e van Leeuwen e Lemke, apresentados anteriormente, concluímos que, durante a leitura, o leitor opta por certos focos salientes e não outros de acordo com (i) a linguagem visual (as imagens), (ii) o conhecimento discursivo e (iii) a situação de leitura. Todos esses diferentes fatores são importantes para entendermos como o leitor interage com os textos e constrói sentidos. No próximo capítulo, então, faremos nossa análise de dados com base nesses pressupostos.

### **3.4 Conclusão**

Ao longo do capítulo, buscamos embasamento teórico para nossa hipótese, a de que a linguagem visual, como saliência, pode nortear a leitura do hipertexto, particularmente, de hipertextos jornalísticos. Esta saliência pode ser resultado de uma perspectiva textual, a qual abarca algumas categorias propostas por Kress e van Leeuwen – como oferta e demanda, enquadramento e distância

social, dado e novo etc – e categorias de Lemke, como a integração entre os recursos semióticos (semiótica da multimídia) e também da semântica do hipertexto.

A abordagem desses autores, no entanto, apresenta limites, visto que a construção dos significados de um texto (visual) não se explica somente através da perspectiva textual privilegiada pelos autores. É necessário, ainda, levar em conta a perspectiva do leitor. Assim, Braga nos oferece algumas direções para pensarmos essa questão. Considerando o foco seletivo em textos escritos, a autora propõe que a produção de sentidos (que guia tal foco) se sustente em pilares sociais, através da história discursiva do leitor e de situações de leitura. Com base nessas colocações, podemos dizer que a linguagem visual pode ser foco de saliência visual, se calcada no texto em si, ou de saliência subjetiva, quando levada em consideração a perspectiva do leitor, que pode ser norteadada por fatores subjetivos ou pelo contexto de leitura.

## Capítulo 4 – A(s) saliência(s) no jornal *online*

### Introdução

No presente capítulo, analisaremos a leitura de um jornal *online*, o [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) – apresentado no item 4.1, a seguir –, investigando como a linguagem visual pode favorecer a saliência de determinadas informações durante o processo de leitura. Tendo focado teoricamente o papel da saliência visual no texto, passaremos a discutir exemplos que ilustram as saliências visual e subjetiva.

### 4.1 O [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br)

O jornal *O Estado de São Paulo* começou a ser oferecido virtualmente no final de 2003, contando com um sistema *online* menos sofisticado do que o sistema da versão mais recente, conforme a figura 4, a seguir. A página inicial da versão antiga do jornal *online*, por exemplo, é baseada em quatro colunas principais que aparecem no sentido vertical, entre um cabeçalho, na parte superior (contendo campos de preenchimento de senha para acesso dos assinantes, bem como o título em azul e caixa alta “O Estado de S. Paulo”) e um rodapé, na inferior, dedicado à propaganda. Tais colunas apresentam, da esquerda para a direita: o menu (contendo os cadernos, artigos, colunistas, editoriais etc), duas colunas de informação (com texto e imagem) e uma coluna com informações relacionadas à assinatura do jornal.

Em relação às duas colunas de informação, elas sempre contêm uma manchete principal (geralmente em fonte grande e no topo da página) e pelo menos uma imagem (geralmente uma fotografia) logo abaixo da manchete. As manchetes de menor destaque, por sua vez, costumam aparecer com fonte menor e em negrito, seguidas de um breve comentário, de uma a três linhas de texto, sem destaque. Diferentemente do que acontece com a versão recente, que traz as páginas escaneadas para a tela, as imagens da versão antiga não variam muito de tamanho na página, mas ocupam lugares diferentes daqueles que

ocupavam na versão impressa ou escaneada.



Figura 4: Exemplo do [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) em sua versão antiga (veiculada de 2003 a 2005).  
Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 18 de agosto de 2004.

As figuras 5 e 6, na página seguinte, ilustram o atual formato do jornal *O Estado de São Paulo* na Internet. Esta versão está em funcionamento desde janeiro de 2005, substituindo o antigo sistema. No ano em questão, ao entrarmos no *site* do jornal, [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), deparamo-nos com um *tour* virtual sugerindo como o *site* poderia ser navegado. Na ocasião, um cursor pré-programado navegava pelo jornal *online* clicando aqui e ali para demonstrar ao usuário como ele deveria/poderia proceder em sua leitura. Na carta ao leitor, acessada através do *link* “ajuda” em qualquer uma das edições recentes do jornal, no final do menu à esquerda, algumas possibilidades de uso do jornal são apontadas:

*Com o novo sistema, você poderá navegar com facilidade por cadernos, páginas, artigos, fotos, infográficos e quaisquer outros conteúdos publicados na edição impressa, graças à interface especialmente desenvolvida para O Estado de S. Paulo. (...) Poderá, também, imprimir artigos ou fotos, salvá-los em seu computador para uso pessoal ou mesmo enviá-los por e-mail para um amigo ou familiar, seja em formato texto ou em PDF, mantendo integralmente as características utilizadas no processo de impressão da versão em papel.*

*Outra melhoria introduzida é a possibilidade de pesquisar textos ou mesmo palavras contidas em cada edição, além de consulta às últimas 30 edições digitais.*

O leitor pode, então, navegar pelo jornal de diferentes maneiras, através dos diferentes recursos. Pode começar pelo menu à esquerda, ou clicando diretamente na matéria de seu interesse na capa apresentada na entrada do *site*. Pode, ainda, optar por ler as manchetes da página localizadas à direita ou ver o jornal em PDF, uma versão escaneada do jornal impresso. Enfim, as opções de leitura (transversal) são muitas.

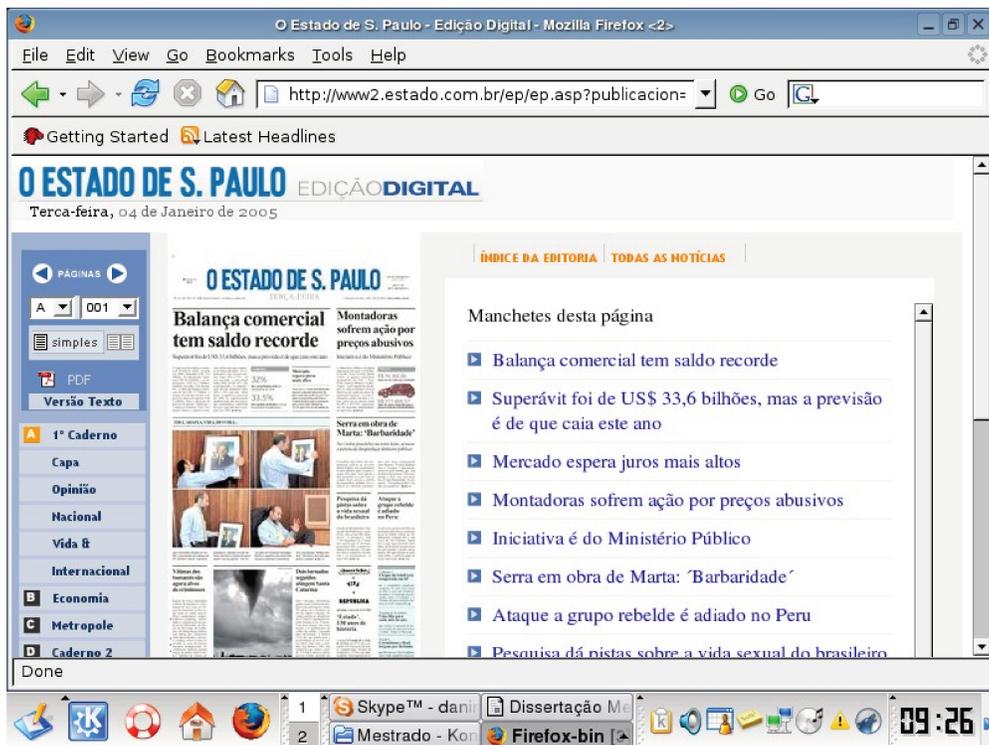


Figura 5: Tela de entrada d'O Estado de São Paulo online.  
 Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 4 de janeiro de 2005.

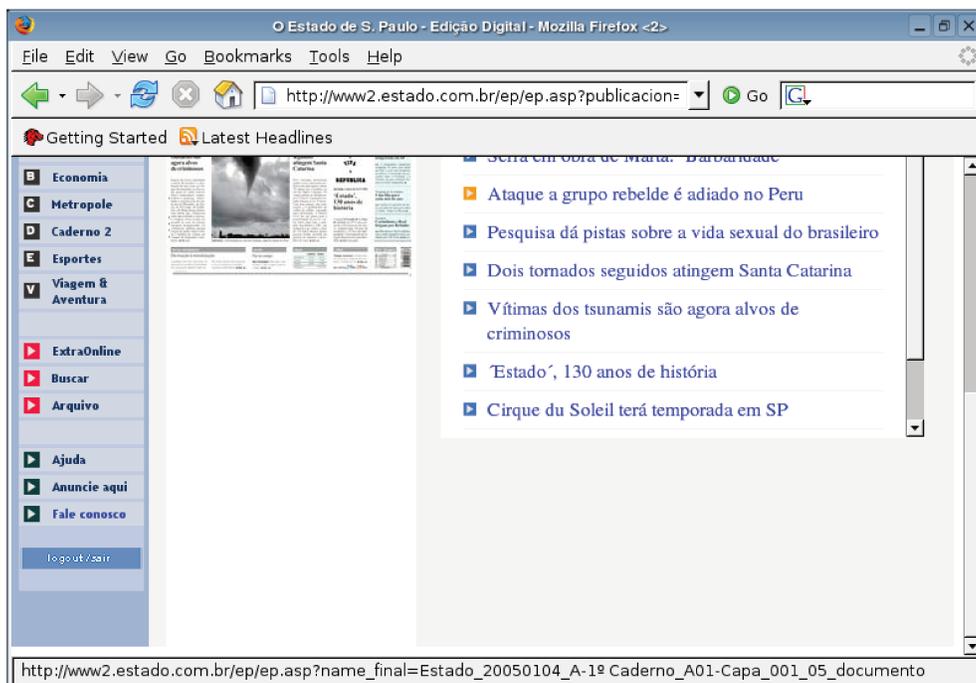


Figura 6: Tela inferior de entrada do Estado online.  
 Fonte: [www.estado.com](http://www.estado.com), 4 de janeiro de 2005.

## 4.2 Nosso interesse

A hipótese de nosso trabalho prevê que, por um lado, na leitura de um hipertexto, o leitor, tendo que fazer escolhas por *links*, não as faz de maneira totalmente livre, ao contrário, pode ser influenciado pela saliência visual construída no processo de autoria (hiper)textual. Por outro lado, é questionável a orientação teórica que entende a saliência visual como determinante nas escolhas feitas pelo leitor. Durante o processo de leitura, fatores subjetivos também podem conferir saliência e, assim, subverter as expectativas de leitura propositadas pelo autor. Partindo dessa hipótese, nosso objetivo é averiguar, à luz da teoria vista, que fatores explicam as escolhas dos leitores por tais saliências, buscando entender o papel da linguagem visual na leitura no hipertexto.

Para isso, escolhemos analisar a leitura no hipertexto jornalístico, mais estritamente no [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br). Nossa escolha pelo hipertexto foi feita segundo vários motivos. Primeiro, pelo fato do computador – e conseqüentemente o hipertexto – desencadear mudanças nas práticas sociais e na linguagem, propiciando uma maior visualização da escrita, visualização esta base de nossa análise. Segundo, porque é no ambiente hipermídia que a hipermodalidade ocorre, favorecendo novas e complexas composições textuais a partir da interação entre texto, som e, sobretudo, imagem. Terceiro, porque a estrutura (axial e rizomática) do hipertexto favorece que o leitor faça escolhas durante a leitura, construindo percursos pessoais na escolha dos *links*. Essa opção, sendo mais clara no hipertexto (do que em um texto impresso), além de facilitar a análise de dados, potencializa a leitura transversal (Lemke, 2002). É com base nessa leitura que podemos investigar como a construção dos significados ocorre no hipertexto e se tais significados podem ser influenciados pela linguagem visual do hipertexto. Finalmente, consideramos que a vantagem principal do hipertexto jornalístico é dada por ele permitir diferentes situações de leitura (BRAGA, 1991b).

Uma vez explicada a motivação que definiu o *corpus*, discutiremos brevemente a metodologia adotada no estudo que privilegia uma orientação qualitativa e interpretativista.

#### **4.2.1 Seleção do material de análise**

A coleta do nosso *corpus* ocorreu, em um primeiro momento, de julho a outubro de 2004. Nesses meses, gravamos aleatoriamente no computador telas do [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) dos seguintes dias: 26, 27, 28, 29 e 30 do mês de julho; 04, 05, 10, 12, 16, 17, 18, 19 e 26 do mês de agosto; 10, 16, 24, 26 e 27 do mês de setembro; 14 e 25 do mês de outubro. Nesse período, gravamos sempre a primeira página (da versão fac-símile disponibilizada na tela e da versão *online*) que é a principal página de um jornal e marca, em tese, o início da navegação do *site* em questão. Optamos por gravar também algumas telas ao longo desse hipertexto jornalístico, não nos restringindo, assim, às primeiras páginas. Nessa primeira fase da coleta de dados, somando-se todas as telas gravadas, obtivemos um total de cento e três telas para análise. Em um segundo momento, a partir de janeiro de 2005, o [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) mudou sua configuração e passou a contar com o *link* “Arquivo”, contendo as edições *online* completas, dispensando, conseqüentemente, o congelamento de telas. Com isso, o acesso aos dados passou a ser direto na fonte.

##### **4.2.1.1 Procedimentos de análise**

Escolhido o *corpus*, comparamos as primeiras páginas da versão fac-símile com as da versão *online* d'O Estado de São Paulo dos dias 14 de outubro, 05 e 12 de agosto de 2004, dias escolhidos ao acaso. O objetivo dessa análise foi avaliar as principais diferenças da linguagem visual entre a versão *online* e a versão fac-símile (esta representando a versão impressa do jornal disponibilizada no computador) para, então, buscar pelas saliências visuais. No entanto, tal análise criou uma artificialidade nos resultados, pois ler a tela fac-símile do jornal (com sua imaterialidade) não é o mesmo que ler “a mesma” página em papel, embora ambas possam apresentar algumas semelhanças. Devido a esse problema, refizemos tal análise somente com telas *online* dos dias em questão, descartando as telas fac-símile, procurando o que era visualmente mais saliente em nossa hiperleitura. Além disso, nesta primeira parte do estudo empírico, incluímos os dados de uma leitura real que fizemos do [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) no dia

26 de maio de 2005, ocasião da coleta de dados. Concluída essa primeira parte da análise, descrita no item a seguir, consideramos interessante fazer também dois estudos de caso, investigando as saliências em processos de leitura diferentes do da pesquisadora.

#### **4.2.1.2 As saliências nas primeiras páginas do [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br)**

Um olhar atento à diagramação da página inicial do [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) leva-nos a uma maior percepção da importância e influência que a linguagem visual tem na comunicação atual. Influência esta usada pelo meio jornalístico com o objetivo de persuadir o leitor a ler o jornal. Então, chamar a atenção de um leitor em potencial que navega na Internet é vital para convencê-lo a clicar no jornal, o que pode ser feito com a ajuda da linguagem visual como, por exemplo, as imagens, a manchete em letras garrafais e a diagramação da primeira página como um todo<sup>26</sup>. Uma vez o leitor tendo entrado no *site* do jornal, o papel desses elementos visuais passa a ser de seduzir esse leitor à leitura, convencê-lo a investigar e descobrir seu(s) significado(s). Tomando essa situação de navegação do jornal *online* como ponto de partida, buscamos investigar, nessa primeira parte de análise de dados, como as características visuais nos parecem salientes durante o processo de nossa construção de significados. Valendo-nos da afirmação de Goulemot (1996) de que “a leitura é sempre produção de sentido”, lembramos que nossa produção de sentidos é enviesada pelo nosso processo de leitura, o qual, como qualquer outro, nunca é imparcial.

Partindo do pressuposto que os jornalistas usam a linguagem visual para atrair possíveis leitores, é interessante resgatar as imagens iniciais que gravamos para análise do *site* [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) que, na ocasião era uma versão menos sofisticada. Buscando, então, investigar o papel da saliência visual na leitura hipertextual, priorizamos as primeiras páginas do jornal *online* que nos parecem um material adequado à investigação da saliência por seu conteúdo informativo estar voltado à conquista do potencial leitor por explorar a linguagem

---

<sup>26</sup> Deixamos claro que há um padrão de diagramação do jornal, em torno do qual as variações acontecem. Nada impede, portanto, que os elementos visuais e verbais apresentem, vez ou outra, uma caracterização diferente.

visual para atingir essa meta. Analisando três primeiras páginas diferentes (edições dos dias 5 e 12 de agosto e 14 de outubro de 2004, como mostram, respectivamente, as figuras 7, 8 e 9), escolhidas ao acaso, buscamos responder à seguinte questão de pesquisa:

a) *Nas páginas do jornal online, que características podem conferir saliência visual no processo de construção de significados?*

Em nossa leitura das páginas *online* em questão, notamos que alguns elementos visuais nos chamaram a atenção de imediato, sobretudo aqueles de tamanho grande e localização acima na página. No entanto, à medida que íamos interpretando tais elementos visuais eles nos pareciam ainda mais salientes.

Começando nossa leitura com a figura 7, a seguir, notamos que, à primeira vista, alguns elementos visuais nos pareceram mais salientes, já que foram alvo de nossa atenção: o título do jornal “O Estado de São Paulo” em azul, caixa alta e tamanho grande; a fotografia, em *close*, do homem que, depois lendo, descobrimos ser o pintor Cartier-Bresson, no fim da página; a fotografia que retrata um avião, no início da página; a manchete “Brasil vence guerra do açúcar com Europa”; a fotografia e a manchete referente à “pechincha chique”. A percepção de tais elementos salientes nos leva a considerar que fatores textuais (KRESS e van LEEUWEN, 1996) como enquadramento em *close*, localização e tamanho – que correspondem a significados aparentes, ou seja, às informações que são apreendidas imediatamente em um texto (LEMKE, 2002) –, podem ter motivado a saliência visual.



Figura 7: Tela inicial da versão antiga do Estado online.  
 Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 5 de agosto de 2004.



Figura 8: Tela inicial da versão antiga do Estado online.  
 Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de agosto de 2004.

Analogamente, encontramos os mesmo tipos de elementos salientes na tela inicial do jornal *online* de 12 de agosto de 2004 (figura 8, na página anterior). Percebemos, em primeiro lugar, a fotografia das duas jogadoras de futebol, no alto da tela, bem como sua respectiva manchete “Gol de Marta. O Brasil começa ganhando”. Em seguida, vimos a fotografia, mais embaixo na tela, em *close*, de um homem que não identificamos de imediato e, depois, a pequena fotografia do conhecido cantor Gilberto Gil, última fotografia na tela. A manchete principal “Milhares de presos serão soltos se lei de crime hediondo acabar” foi um dos últimos elementos a ser foco de nossa atenção. Notemos aqui, porém, que a segundo fotografia da página em questão não nos chamou a atenção, devido à dificuldade de visualizá-la com clareza.

No último exemplo (14 de outubro de 2004, figura 9, a seguir), mais uma vez os elementos visuais que nos pareceram salientes foram do mesmo tipo que os das outras páginas. Aqui, em primeiro lugar vimos a fotografia, no topo da página, do jogador de futebol Ronaldo, que já conhecíamos, bem como a manchete acima desta fotografia “Só 9% dos jovens até 24 anos estão na universidade”, seguida da fotografia de um homem vestindo uma camisa azul, sentado, e também a manchete que acompanhava essa foto “Traficante, invasor e, agora, prefeito”. Por último, a fotografia de um homem de costas, na cor marrom predominante.

Tendo em vista esses resultados preliminares de nosso processo de leitura, notamos que as saliências do texto foram motivadas, sim, por fatores textuais como os descritos por Kress e van Leeuwen. Esses fatores podem explicar, por exemplo, porque, neste exercício, as fotografias tiradas em *close*, foram-nos as mais salientes, vistas de imediato. No entanto, é válido ressaltar que, mesmo que um elemento visual “fisque” o leitor por apresentar algumas saliências textuais, elas só serão salientes no momento em que o leitor as significar assim. Um exemplo disso foi termos considerado como saliente a fotografia, mesmo que pequena e na base da página (o que lhe conferiria, habitualmente, menor destaque, segundo Kress e van Leeuwen), por termos significado como conhecido o cantor Gilberto Gil.

O Estado de S. Paulo / Jornal da Tarde - edições eletrônicas - Mozilla Firefox

File Edit View Go Bookmarks Tools Help

www.estado.com.br

Getting Started Latest Headlines post to del.icio.us Iniciar Chat

estado.com.br O ESTADO DE S. PAULO JORNAL DA TARDE AGÊNCIA ESTADO RÁDIO EL DorADO LISTAS OESP CANAIS

ASSINANTES on-line  
e-mail   
senha    
> esqueci senha > mudar senha

**O ESTADO DE S. PAULO**  
Quinta-feira 14 de outubro de 2004

BUSCA    
> avançada  
▼ edições anteriores

**acesso ASSINANTES**

- Primeira Página
- Nacional
- Geral
- Internacional
- Economia & Negócios
- Cidades
- Caderno 2
- Esportes
- Classificados
- Imóveis
- Oportunidades
- Especial

DESCUBRA AS NOVIDADES QUE O ESTADÃO PREPARA PARA VOCE

**colunistas**

- Alberto Tamer
- Cesar Giobbi
- Dora Kramer
- Quiroga
- Sonia Racy
- Verissimo

**artigos**

- Edward Amadeo
- Gilberto de Mello Kujawski
- Roberto Macedo
- Rolf Kuntz

**EDITORIAIS**

- Quando um boi pesa mais que um rebanho
- Uma visita dispensável
- O sol e a peneira

**FÓRUM DE DEBATES SEUS DIREITOS**

- > Fale com o Estado
- > Conheça o Estadão
- > Dicas de Navegação

**Só 9% dos jovens brasileiros até 24 anos estão na universidade**  
MEC divulgou ontem resultados do Censo da Educação Superior

**Inquérito vai apurar nova acusação contra Maluf**  
Ministério Público Estadual vai apurar suspeita de desvio de dinheiro em compras de ônibus

**Serra e Marta fazem debate na TV hoje**  
Serão duas horas de debate na Band, a partir de 22h05, com perguntas do mediador e entre os candidatos

**Brasil cai em ranking econômico mundial**  
Relatório aponta o déficit fiscal como fator de destaque, mas também foram levadas em conta corrupção no governo e independência do Judiciário

**Com especulação, Bovespa tem queda de 2,77%**  
O risco Brasil subiu 4,15%, para 452 pontos. O dólar fechou em alta de 0,71%, a R\$ 2,84

**Morre Gangan, que dominava 9 favelas do Rio**  
Considerado o maior traficante do Rio em liberdade ele foi morto na madrugada de ontem pela polícia no Morro de São Carlos

**Bush trata Kerry como esquerdista no 3.º encontro**  
Kerry acusou George W. Bush de responsabilidade pela perda de postos de trabalho e pela falta de assistência médica

**Seleção não sai do 0 a 0, mas mantém liderança**  
O público alagoano, que apoiou a equipe durante os 90 minutos, não economizou vaias no final

**PSV faz oferta de € 20 milhões por Robinho**  
Jogador deixou aberta a possibilidade de ir, depois do atual Campeonato Brasileiro

**Traficante, invasor e, agora, prefeito**  
Viana foi preso por tráfico de drogas em 1999, apropriou-se de um terreno municipal e agrediu o vice-governador do Acre, entre outros feitos

**Gasolina já ameaça inflação de 2005**

**Depois da Vasp, Varig é cobrada**

**VIVARA**

**ASSINE**  
> assinar  
> demonstração

Assinante do jornal impresso clique aqui para receber sua senha cortesia

**VERSÃO TEXTO**

**ÚLTIMAS NOTÍCIAS**

**CAPAS DA SEMANA**

**PORTAL DO ASSINANTE**  
Confira as promoções exclusivas para os assinantes do Estadão.

**WEBMAIL ESTADÃO**  
Acesse seu e-mail, se você ainda não tem cadastre-se gratuitamente.

**INTERNET GRÁTIS**  
Para ter acesso gratuito à Internet, instale o discador do Estadão.

**MANUAL DE REDAÇÃO**  
Os 100 erros mais comuns, uso da crase e guia de pronúncia

**Prêmio de MÍDIA ESTADÃO**  
> OUTROS ESPECIAIS

Para navegar no Estadão instale o Acrobat Reader

**UNIP**  
UNIVERSIDADE PAULISTA  
www.unip.br

**Processo Seletivo 2005**  
Inscrições Abertas  
0800 10 9000

> Assinar a versão digital online  
> Quero uma senha para conhecer  
> Sou assinante do jornal impresso

> Assine a versão impressa  
> Fale conosco  
> Anuncie aqui

> Direitos e termos de uso  
> Política de privacidade

Copyright © 2004 O Estado de S. Paulo. Todos os direitos reservados.

Figura 9: Tela inicial do jornal Estado online.  
Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 14 de outubro de 2004.

Analisando os dados, percebemos, ainda, em nosso processo de leitura, que a relação da manchete principal, geralmente localizada no topo da página, com a fotografia abaixo dela tem um tom bastante irônico. Isto porque, embora a manchete e a fotografia não façam parte de uma mesma reportagem (mesmo que o leitor saiba disso), levam a crer que sim. Em um primeiro momento, em uma leitura descompromissada, somos convencidos, através de uma intertextualidade, de que a manchete apresenta a reportagem da qual a fotografia principal faz parte. A falsa noção dada ao leitor de que a manchete e a fotografia da primeira página são parte da mesma reportagem também constitui uma forma de saliência visual, como ilustram os exemplos a seguir.

Na figura 7, a fotografia do avião imediatamente nos chamou a atenção, fato que Kress e van Leeuwen muito provavelmente explicariam pela posição central e, portanto, de maior saliência, que a fotografia ocupa na tela. A imagem do avião serviu, então, de contexto para a leitura do restante da página. Assim, com tais significados em mente, quando olhamos, em seguida, a manchete acima, logo percebemos a palavra “guerra” que associamos ao avião retratado, ressignificando-o como um avião tipo “Caça”, o qual, sabemos, é muito utilizado em combates aéreos. Essa (con) fusão entre os significados da manchete e da foto, pretendida pelo jornal, levou-nos a procurar mais informações sobre a suposta reportagem. Lemos, então, toda a manchete “Brasil vence guerra do açúcar com Europa”, percebendo aí uma incongruência no sentido que havíamos acabado de construir. Esta incongruência (pretendida implicitamente pelo jornal) só foi “desfeita” ao lermos a legenda (“Palco: O presidente Lula visita o porta-aviões São Paulo, no ES: ele disse que vai procurar os governantes do PSDB”) da fotografia em questão. A legenda é o modo pelo qual o jornal expressa a maneira com que quer que o leitor entenda, de fato, a fotografia, afinal, em nossa cultura estamos acostumados a acreditar que é a escrita que veicula o verdadeiro significado das coisas (Oliveira, 2002).

No outro exemplo (figura 9), a manchete “Só 9% dos jovens de 24 anos estão na universidade” é a manchete em maior destaque, localizada acima de uma fotografia de um lance de um jogo de futebol, cuja principal pessoa

representada (o jogador de futebol Ronaldo) a própria imprensa promoveu como um dos mais famosos do mundo. Vimos que os meios de comunicação de massa veiculam correntemente a idéia – que de tanto repetida virou clichê – de que os jogadores de futebol de talento e sucesso são, em sua maioria brasileiros, atuando no Brasil e, melhor ainda, no exterior, em clubes que pagam uma soma distoante em dinheiro como salário. Também é sabido – e incessantemente veiculado – que esses mesmos jogadores, bem como outros inúmeros anônimos, em sua quase totalidade não freqüentaram por muito tempo a escola. Dois assuntos que chamam a atenção pela sua recorrência e parecem ser tratados pela mesma matéria. De novo a (con)usão se estabeleceu, vigorando como uma forte saliência, e só foi “desfeita” com a leitura da legenda, a verdade que, de fato e finalmente, o jornal assume e quer que seus leitores assumam também (OLIVEIRA, 2002).

Considerando esses dois exemplos baseados na versão antiga do [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), podemos perceber que a atenção do leitor pode ser atraída pela saliência visual (imagens e manchetes) e reforçada pela saliência subjetiva (baseada na construção de sentidos pelo leitor, ou seja, a (con)usão sugerida entre a primeira foto e a manchete principal. Em um outro exemplo que segue, mostraremos que a saliência visual pode ser reforçada, ainda, por outras saliências subjetivas como objetivos pré-definidos pelo leitor em uma determinada situação de leitura. Esse exemplo, baseado na versão atual do Estadão *online*, será útil também para ilustrar algumas mudanças que a linguagem visual sofreu na implementação de um novo sistema do jornal digital.

A figura 10, que segue, ilustra uma situação de leitura real que, posteriormente, foi incorporada ao estudo. No dia da leitura em questão, forte chuva tinha causado enchentes na cidade de São Paulo, para onde íamos para participar de um evento. Assim, a busca por informações sobre a enchente era um objetivo central na leitura. A imagem que ilustra o fato ganhou, portanto, um destaque maior, devido ao direcionamento que essa situação de leitura previa. No caso, a imagem tinha uma projeção de destaque na página inicial do jornal que configuraria uma saliência visual segundo as categorias da gramática visual. No

entanto, como buscávamos especificamente por informações relacionadas à chuva, acreditamos que essa imagem seria saliente mesmo se colocada em posição de pouco destaque visual.



Figura 10: Novo formato digital. Tela inicial do Estado online.  
 Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 26 de maio de 2005.

As análises até aqui feitas mostram que alguns elementos visuais nos chamaram a atenção por considerarmos dotados de maior saliência. Tal saliência, como apontamos, pode ser explicada com base em fatores textuais (tamanho, localização, cor, pessoas representadas), mas também em fatores subjetivos, sobretudo pelo nosso conhecimento de mundo, pela nossa história discursiva que nos possibilitou inferir significados não explícitos no texto, pelos objetivos definidos em uma dada situação de leitura. Portanto, neste estudo inicial, constatamos que a nossa leitura foi influenciada pela saliência visual, mas nossa interpretação, da qual a saliência subjetiva emerge, não pode ser explicada só pela organização estrutural da linguagem visual na tela. Revendo nosso processo

analítico, podemos afirmar que, em última instância, “tudo depende do olhar contextualizado de um leitor situado em seu espaço-tempo, ou seja, em sua prática cultural – olhar esse que também compõe o processo de construção da imagem” (OLIVEIRA, 2002, p. 8). Vejamos se as conclusões apoiadas nessa primeira análise também são pertinentes aos dois estudos de caso que relataremos a seguir e que descrevem leituras diferentes de um mesmo jornal *online*.

#### **4.2.2 Metodologia dos estudos de caso**

Como a primeira análise de dados, apresentada na seção acima, foi feita com base em nossa leitura, fizemos esta segunda análise para investigar as saliências em outras leituras. Escolhemos dois leitores também pós-graduandos, M. do sexo masculino (Computação – USP) e C. do sexo feminino (Letras – Unicamp). A coleta de dados se deu em uma situação informal e os leitores tinham clareza que o objetivo da pesquisa era compreender as suas escolhas feitas durante a navegação do jornal *online* [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) de 12 de março de 2006. Assim, os leitores foram instruídos a navegar como e o quanto quisessem. Sabemos que, ao explicitarmos que a leitura deveria ser feita livremente, impomos uma situação de leitura específica (a de navegar sem objetivo definido), o que pode favorecer percursos mais subjetivos. É de se esperar, entretanto, que a presença do observador altere a natureza dessa leitura. Mesmo assim, consideramos que esse tipo de dado pode oferecer indícios de diferenças nas leituras, os quais podem ser úteis para refletirmos sobre os dois tipos de saliência focados em nosso estudo.

As leituras foram monitoradas de duas maneiras. Foram registradas as telas que continham informações que os leitores apontaram como relevantes ou atrativas, bem como as telas abertas por *links* acionados pelos leitores. Foram feitas também anotações de campo referentes à explicitação pelos leitores dos motivos que geraram suas escolhas e determinaram suas navegações.

Como procedimento de análise, optamos por comparar os enunciados descritivos dos sujeitos, buscando ressaltar semelhanças e diferenças. Nas

semelhanças, procuramos indícios de conhecimento socialmente compartilhado determinante das saliências visuais e, nas diferenças, indícios de variações de leitura promovidas pelas saliências subjetivas. Seguindo essa orientação, esse segundo estudo empírico buscou responder às seguintes perguntas de pesquisa:

*b) qual a seqüência de links escolhida por cada leitor, isto é, qual a trilha estabelecida em cada navegação?*

*c) quais as explicações dadas pelos leitores para as escolhas de links?*

*d) há algum padrão nas leituras? Se sim, qual?*

*e) há alguma relação entre as explicações dadas pelos leitores e os fatores apontados pela teoria?*

#### **4.2.2.1 As saliências funcionando na leitura hipertextual**

##### ***A navegação do leitor M.***

M. navegou pelo [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) por mais ou menos trinta minutos, trilhando um total de cinco telas. Iniciando sua leitura pela tela representada pela figura 11, que segue, o leitor descreveu que foi imediatamente atraído pela fotografia de uma moça, localizada no topo da tela. Reconheceu a moça como sendo uma atriz de novelas da Rede Globo, fato que o levou a concluir que o *Estadão online* está, “infelizmente, cada vez mais global”. Por não gostar dessa conclusão, M. desviou sua atenção para a fotografia abaixo que retratava um homem usando chapéu. Tampouco se interessou por ela. Com os olhos percorreu, então, a lista de manchetes à direita. Leu todas brevemente e se interessou pela última manchete “Documento prova pressão de general sobre o DAC”. De acordo com o leitor, seu interesse por essa manchete foi motivado pela lembrança de ter lido uma reportagem sobre o mesmo assunto na semana anterior. Queria saber, portanto, se aquela manchete lhe traria mais informações sobre o general que chegou atrasado para seu vôo e fez com que o avião, já taxiando, parasse para que ele entrasse. Com esse intuito, M. clicou sobre a manchete e uma outra tela, representada pela figura 12, se abriu.

Nesta tela, a notícia selecionada por M. apareceu em dois lugares: embaixo na primeira página (destacada na cor laranja) e no lado direito, mais

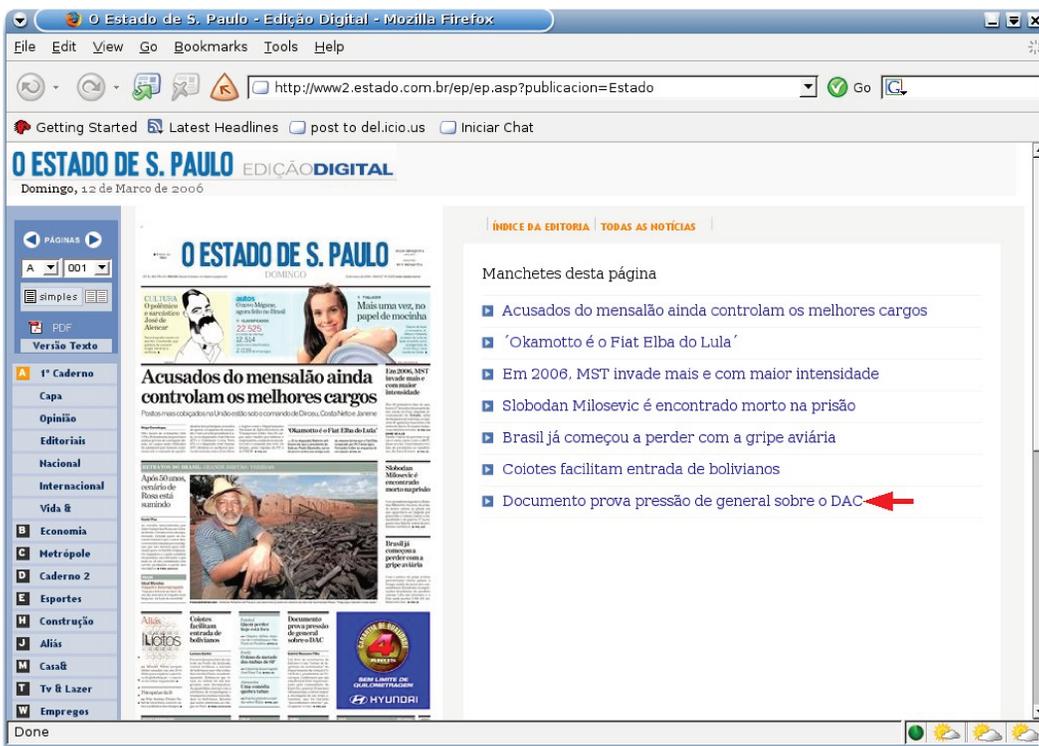


Figura 11: Primeira tela de navegação de M.  
 Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.



Figura 12: Segunda tela da navegação de M.  
 Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.

visível. Essa notícia correspondeu à expectativa do leitor, pois tratava do caso do general que parara o avião e relatava a comprovação da pressão feita pelo general, com base em sua patente, sobre os funcionários do aeroporto (pressão esta que o leitor afirmou já ter imaginado no momento em que leu sobre o caso pela primeira vez). Ao terminar de ler a notícia, M. quis se aprofundar mais no assunto e, seguindo a sugestão contida no final do texto lido, “Pág. 10”, dirigiu-se ao menu e selecionou a página 10.

Uma terceira página se abriu (figura 13, abaixo) e o leitor foi rapidamente atraído pela fotografia de um homem fardado e pela manchete em letras garrafais “Documento prova pressão de general sobre DAC”. Mesmo assim, quis olhar outras manchetes, preferindo, por fim, aprofundar-se no assunto ainda relacionado ao general.

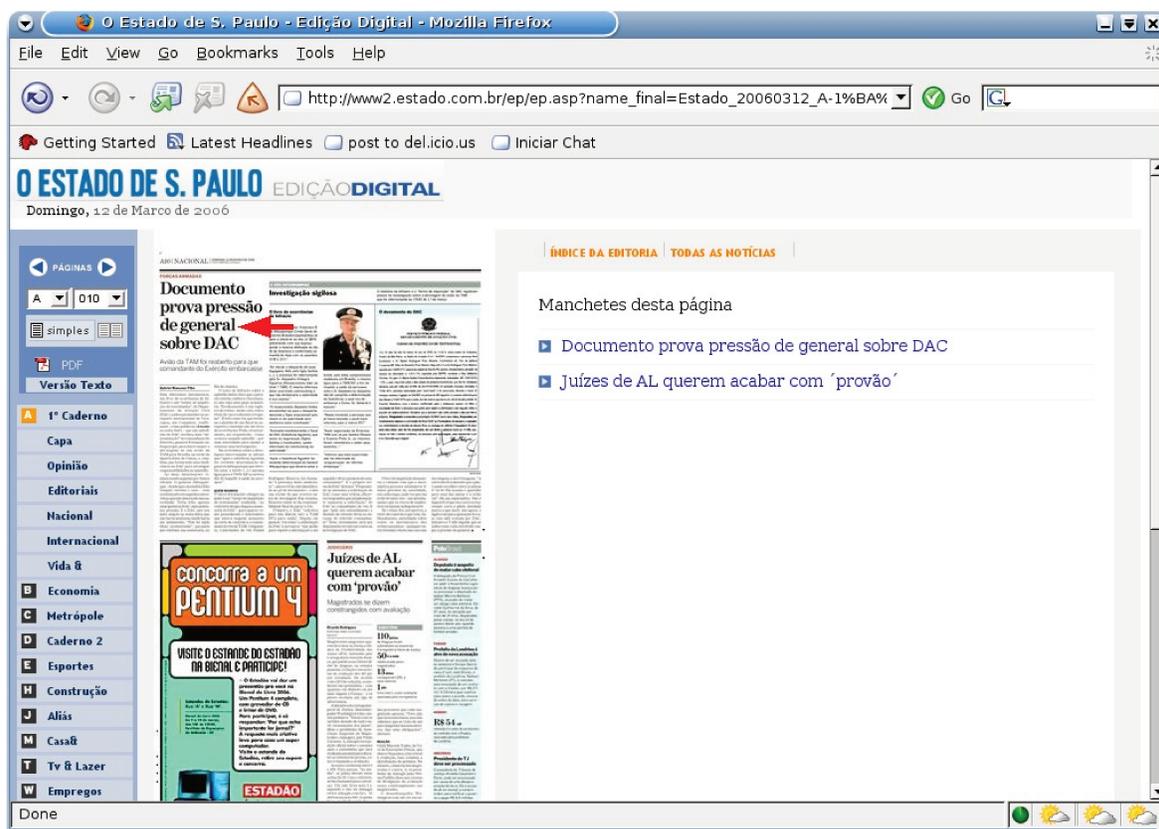


Figura 13: Terceira tela da navegação de M.  
Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.

O leitor clicou, então, na manchete referida (“Documento prova pressão de general sobre DAC”) e, ao fazer isso, afirmou que se surpreendeu positivamente com o arranjo da quarta tela (figura 14, abaixo) que se abriu.



Figura 14: Quarta tela da navegação de M.  
Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.

Segundo M., sua surpresa se explica porque as únicas alterações ocorridas (da terceira para a quarta tela: figuras 13 e 14) foram a substituição das duas manchetes à direita pela reportagem completa, em texto, e o destaque na cor laranja – sempre feito pelo jornal – representando que tal reportagem foi selecionada. Antes de ler o texto, porém, M. quis ver mais claramente a foto do general e, para isso, clicou sobre ela, como aponta a seta vermelha da figura 14. Uma quinta tela (figura 15, a seguir) em formato *pop-up* (tela que se sobrepõe às anteriores e que pode ser arrastada com a ajuda do *mouse*) se abriu. M. conseguiu identificar rapidamente que era o general o homem representado na fotografia, baseando-se em pistas oferecidas pela fotografia que remetiam à figura

militar (um homem usando boina e farda com várias medalhas penduras) e no *layout* (brasão, palavra “república”, texto parecendo um documento oficial). Feito esse reconhecimento, M. voltou à página anterior, figura 14, e leu toda a notícia quando, finalizou sua navegação, justificando ter se cansado de ler.



Figura 15: Última tela da navegação de M.  
Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.

### **A navegação de C.**

C. conduziu sua leitura do estado.com.br também de maneira livre, como e quanto achou melhor. Partindo da mesma tela inicial de M. (figura 16, que segue), a foto da atriz Ihe chamou, de imediato, a atenção, mas, mesmo assim, sem interesse pelo assunto, optou por não acioná-la. Começou, então, a correr os olhos pela página como um todo, acionando várias vezes a barra de rolagem. Viu a fotografia do homem de chapéu, mas foi atraída pela sigla “DAC” de uma das manchetes à direita. Esse fato em muito a surpreendeu, já que esta sigla a fez

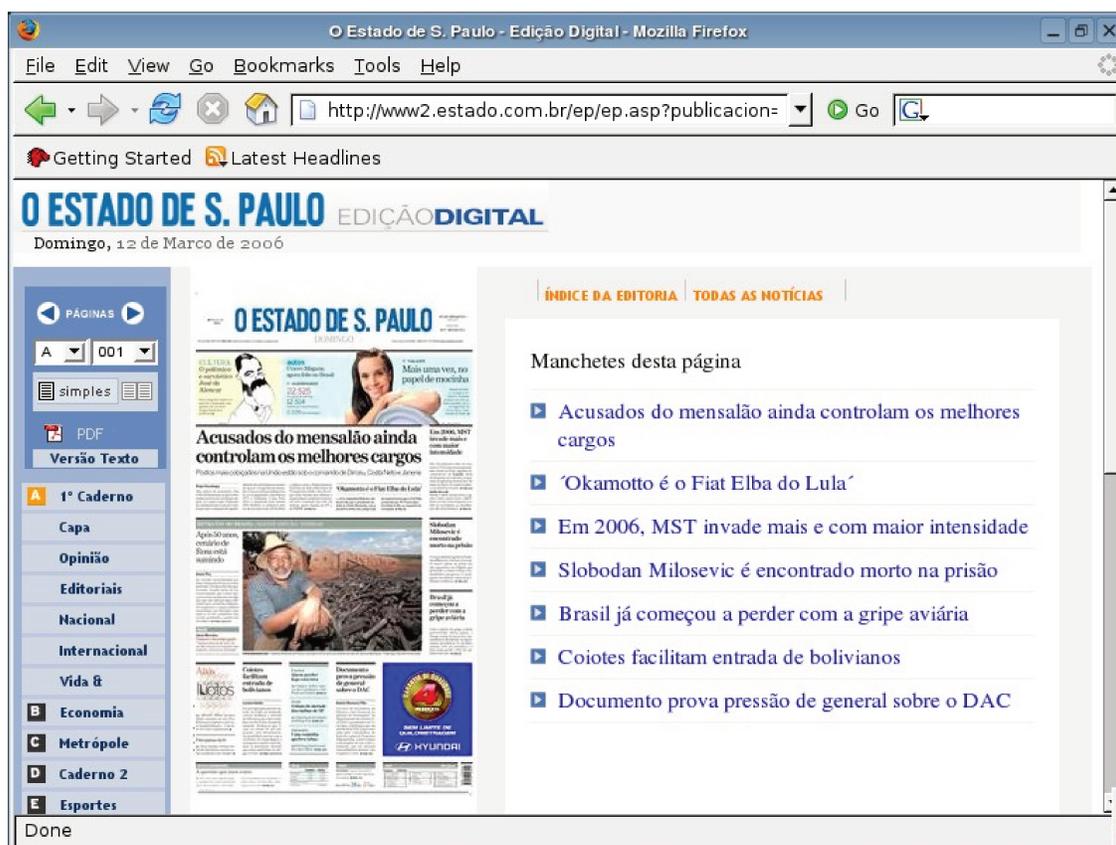


Figura 16: Primeira tela da navegação de C.  
 Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.

lembrar de outra sigla, a DAC (Diretoria Acadêmica) da universidade em que estuda. Dias antes, a leitora tinha consultado o *site* da DAC universitária para saber sobre documentos e prazos referentes à matrícula que pretendia fazer. Apesar dessa associação ter lhe chamado a atenção para a manchete do jornal, ao lê-la não se interessou pelo assunto anunciado. Começou a procurar, então, no menu à esquerda alguma seção que falava de cinema. Não conseguindo explicar ao certo o motivo de seu repentino interesse por cinema, em uma auto-avaliação, C. atribuiu sua escolha pelo tema a uma peça pregada por sua mente. C. buscou explicar sua escolha fazendo referência às notícias que viu a respeito da festa do Oscar tanto na televisão quanto na Internet, no *site* do Estadão *online*. C. também associou essa escolha ao fato de estar comendo pipoca durante a sua navegação e à relação que estabeleceu entre pipoca e cinema. Motivada por tais

pensamentos e decidida por informações a respeito de filmes, C. considerou que poderia encontrar algo no Caderno 2 e, então, clicou sobre ele e a seguinte tela se abriu:

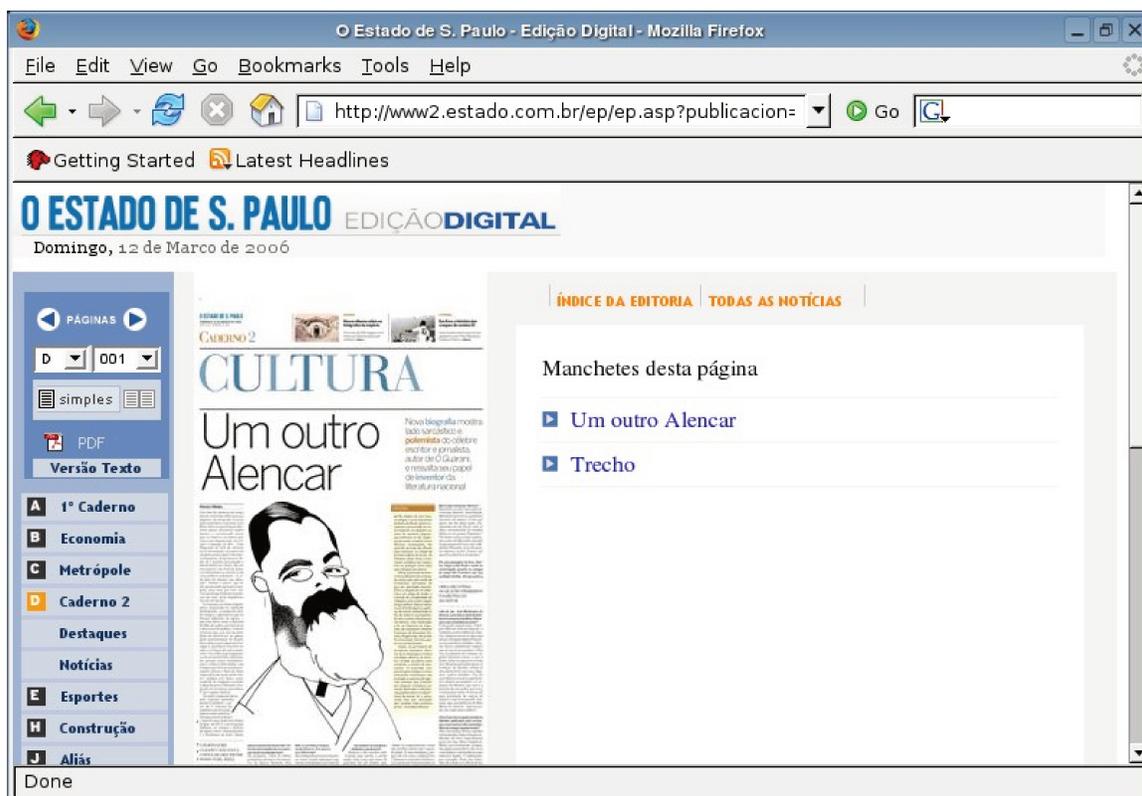


Figura 17: Segunda tela da navegação de C.  
Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.

C. percorreu rapidamente esta tela, olhando o desenho muito chamativo, bem como sua manchete “Um outro Alencar”. Lembrou-se de fatos relacionados ao escritor: aulas no colégio e na graduação, livros, professores, colegas, ambientes. C, então, retorna a seu interesse central, cinema, e opta por sair da página, clicando em “TV e Lazer”, no menu à esquerda, considerando que ali poderia conter alguma informação de seu interesse. A tela que se abriu, figura 18, a desagradou. Não queria saber sobre televisão, mas sobre cinema.

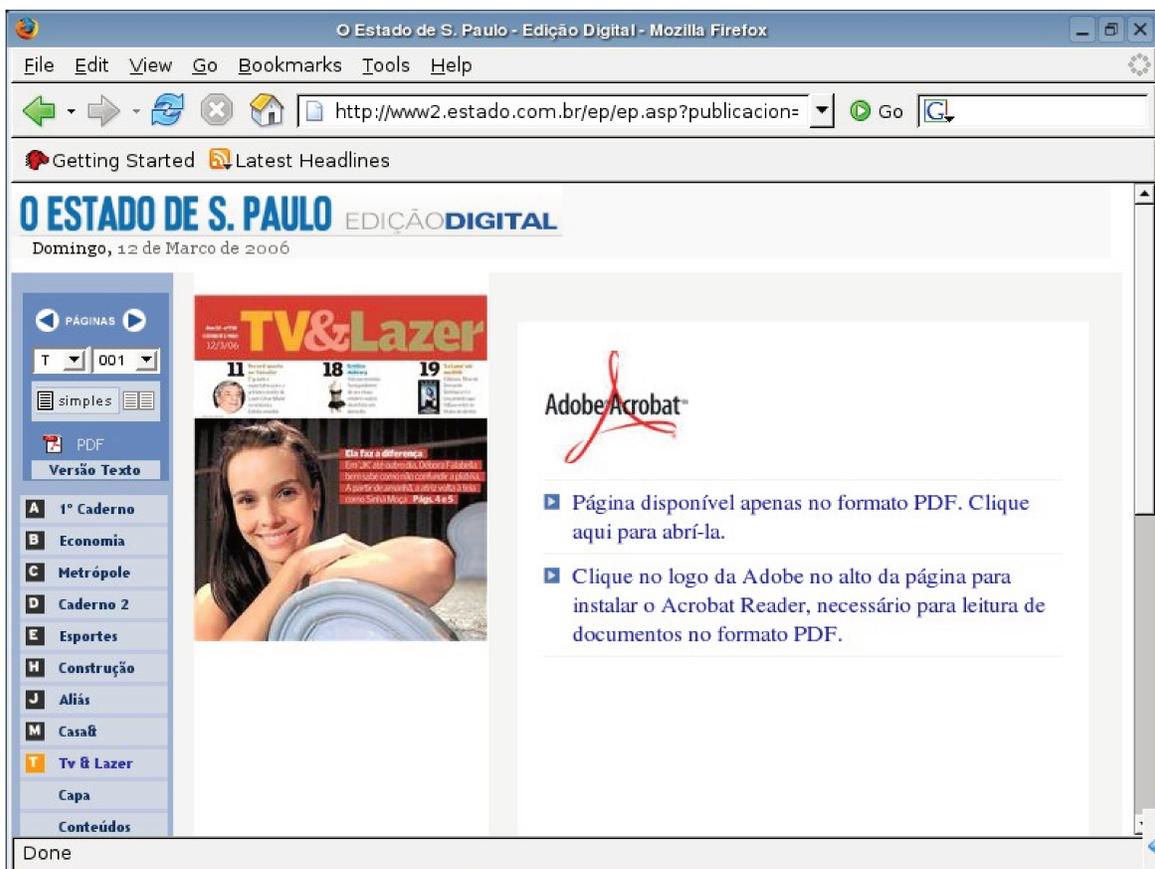


Figura 18: Última tela da navegação de C.  
Fonte: [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), 12 de março de 2006.

A primeira coisa que lhe chamou a atenção nesta tela foi a fotografia da atriz. Em seguida, o nome do caderno “TV e lazer” e, depois, o símbolo em vermelho do programa “Adobe Acrobat”, símbolo de um programa de computador que demora para ser carregado, somente no qual a matéria poderia ser lida na íntegra. Tudo isso fez com que C. desistisse imediatamente da leitura, já que a página não era, como esperava, sobre cinema. Além disso, nenhum dos temas na tela a interessava, muito menos em arquivo PDF (do Adobe Acrobat). C. também fez considerações a cerca do incômodo causado pela demora em carregar cada tela, bem como pelo lugar fixo de leitura. Cansada da experiência, C. encerrou sua interação com o jornal *online*.

A descrição das navegações feitas pelos dois leitores apresentada acima responde às duas primeiras perguntas de pesquisa:

*b) qual a seqüência de links escolhida por cada leitor, isto é, qual a trilha estabelecida em cada navegação?*

*c) quais as explicações dadas pelos leitores para as escolhas de links?*

Em relação às outras duas perguntas:

*d) há algum padrão nas leituras? Se sim, qual?*

*e) há alguma relação entre as explicações dadas pelos leitores e os fatores apontados pela teoria?*

Podemos dizer que, embora o percurso adotado de leitura tenha sido bastante distinto e subjetivo, ambos os leitores foram inicialmente atraídos por alguns aspectos visuais na tela. Assim, a fotografia representando a atriz da Rede Globo na primeira tela foi imediatamente percebida pelos dois leitores. Podemos dizer que essa fotografia se constitui uma saliência visual nos termos discutidos por Kress e van Leeuwen (1996). Apesar de nenhum dos leitores terem acionado o *link* contido na fotografia, ambos perceberam que foram atraídos por ela. Uma outra fonte de atração indicada – e em uma mesma seqüência de percepção – foi a fotografia do homem usando chapéu, localizada abaixo da fotografia em que a atriz é retratada. Do mesmo modo, apesar de vista, a fotografia do homem de chapéu que funcionava como *link* também não foi acionada. Isso reflete que a saliência visual prevista no processo de produção capta a atenção do leitor, mas não garante seu acionamento (sua leitura), já que nenhum dos leitores seguiu esse caminho.

As justificativas apresentadas pelos leitores indicam que suas escolhas pelas saliências visuais também foram norteadas por um conjunto de fatores que vão além da estrutura do texto, fatores estes de natureza subjetiva. A saliência visual da sigla DAC coloca uma questão interessante não abordada pelas teorias. Para M., a saliência visual DAC o ajudou a resgatar um tema já lido e despertar o interesse pela informação de novo em voga. Interesse que foi se definindo como

objetivo de leitura durante o próprio processo de leitura. Já para C., essa sigla atraiu-lhe a atenção por ser a mesma sigla adotada pela Diretoria Acadêmica (DAC) da universidade em que estuda. Neste caso, a vivência pessoal de C. junto à DAC universitária configura-se uma importante motivação para a escolha da saliência, configurando-se com mais um fator de saliência subjetiva.

### **4.3 Conclusão**

Neste capítulo, procuramos mostrar que o leitor, em sua navegação transversal, pode ser, em alguma medida, influenciado pela *saliência visual*, sobretudo na semântica (que constrói) do hipertexto. Assim, em uma primeira análise de páginas iniciais do [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br), tentamos, com base em algumas categorias da gramática visual (Kress e van Leeuwen, 1996), levantar os pontos de maior saliência em nosso processo de leitura e que potencialmente poderiam chamar nossa atenção. No decorrer desse processo, percebemos que algumas saliências visuais “fisgaram-nos” de fato. Ao longo de toda a análise de dados, encontramos, portanto, saliências visuais como fotografias e manchetes em tamanho grande, no topo da página e fotografias em *close* de pessoas.

Notamos, no entanto, que a saliência visual não foi suficiente para explicar nossas escolhas e interpretações no processo de interação com o jornal *online*. A constatação deste fato nos levou a aprofundar o estudo sobre outros tipos de saliência, de cunho subjetivo, que estamos chamando nesse estudo de *saliência subjetiva*. Tal saliência pode coincidir com as saliências visuais como também, subvertê-las. Com base em nosso processo de leitura e, ainda, nos estudos de caso, encontramos evidências dessa saliência subjetiva expressas de diferentes maneiras. Uma delas diz respeito ao conhecimento de mundo e/ou à história discursiva do leitor, a qual possibilitou-nos, por exemplo, perceber a relação de ironia entre a manchete principal e a fotografia localizada logo abaixo dela, na versão antiga do jornal *online*. Outra questão constatada foi que o objetivo definido em uma determinada situação de leitura, como, por exemplo, quando entramos no jornal digital em busca de informações sobre a chuva em

São Paulo, já que viajaríamos para lá, também pode ser considerado um fator que contribui para a saliência subjetiva. É interessante notar, ainda, um outro fator que não foi mencionado nas teorias, mas que confere uma saliência subjetiva: as experiências pessoais do leitor, cujos exemplos mais claros são (i) a associação, feita pela leitora C., da sigla DAC (de Departamento de Aviação Civil, assunto da reportagem em questão) à DAC (de Diretoria Acadêmica, parte de suas vivências pessoais) e (ii) a relação entre a pipoca que estava comendo, no momento de sua navegação, e cinema que passou a ser seu objetivo de leitura. A partir dessas considerações, concluímos que a saliência na leitura hipertextual será, portanto, a informação que o leitor interpretar como a mais relevante, segundo fatores textuais ou subjetivos.



## Considerações finais

O acesso à gramática do *design* visual de Kress e van Leeuwen (1996), bem como a outros textos sobre a linguagem visual despertou nosso interesse pela leitura de imagens. A partir desse conhecimento e interesse iniciais, percebemos que a linguagem visual capturava-nos a atenção em muitas de nossas práticas letradas, sobretudo com jornais *online*. Acreditávamos que o poder de atração que a imagem exercia em nós poderia se justificar na saliência inerente às imagens, saliência esta muito bem explicada por Kress e van Leeuwen. Partindo, então, da teoria da gramática do visual e também de nossas experiências pessoais e de leitura, decidimos fazer uma dissertação de mestrado que contemplasse a hipótese de que a linguagem visual, por ser saliência visual, chamava a atenção do leitor de jornais *online*.

Começamos a dissertação fazendo a parte teórica sobre a linguagem visual, explicando como ela seria saliência visual para, com base nisso, realizar a análise dos dados. Foi então que se deu a parte mais interessante dessa pesquisa, porque a análise dos dados não condizia com a fundamentação teórica até então desenvolvida. Foi uma grande surpresa perceber que a teoria que considerávamos suficiente (de Kress) apontou limites. Foi também um grande desafio pensar em outras teorias que dessem conta dos resultados obtidos na análise de dados. Logo, essa análise obrigou-nos a rever a fundamentação teórica e a buscar teorias que explicassem o que os dados apontavam: um outro tipo de saliência que não era visual. Em nossa busca, pensamos em uma teoria de leitura mais ampla, como apontamos no capítulo 3, que levava o leitor em consideração e, portanto, fazia-nos entender que a saliência era construída pelo leitor e, uma delas podia ser a saliência visual. Desta maneira, essa teoria, de fato, ajudou-nos, mas continuou a ser insuficiente, uma vez que ela não explicava os outros tipos de saliências além da saliência visual. Ao estudar um texto de Braga (1991b), descobrimos nele a teoria que faltava para explicar as saliências construídas pelo leitor por causa de sua subjetividade. Esse texto ainda nos munuiu de conhecimento para enxergar nos dados outras saliências como, por

exemplo, a saliência pessoal.

O amadurecimento da pesquisa, ocorrido graças ao estudo e à reescrita, levou-nos a algumas conclusões. Assim, talvez a gramática do visual seja mais interessante para o processo de produção textual, já que ela projeta padrões de interpretação socialmente construídos que pode potencialmente conferir saliência a determinados itens de informação disponíveis na tela. No entanto, como esses padrões de interpretação precisam de um intérprete (envolto em subjetividade), é possível que as saliências projetadas no texto não sejam exatamente os elementos salientes para o leitor, durante a leitura. A leitura do hipertexto, que envolve os dois processos (de produção e de recepção), feita de modo transversal, isto é, sem uma ordem ou seqüência fixas (Lemke, 2002), pode ser norteada tanto por saliências visuais, de fundo textual, quanto por saliências subjetivas, construídas, sobretudo, pelo leitor. A saliência na leitura hipertextual será, portanto, a informação que o leitor considerar como a mais relevante. Deste modo, essa saliência pode ser visual se algum elemento visual (seja uma fotografia ou um bloco de escrita) parecer mais importante para o leitor. É possível, no entanto, que o leitor atribua mais relevância a um certo elemento visual do hipertexto, não por causa das características visuais do elemento em si, mas por este suscitar no leitor um conhecimento prévio ou discursivo relacionado a tal elemento. Pode ocorrer também, em um determinada situação de leitura, que o leitor, tendo um objetivo pré-definido, busque por informações ligadas a esse objetivo e, os elementos visuais que satisfizerem essa condição terão, conseqüentemente, maior saliência. Uma outra opção, ainda, é o peso atribuído a alguma lembrança ou experiência pessoal/afetiva que pode ser determinante na seleção de um elemento visual. Gostaríamos de apresentar um exemplo real que ilustra bem o fator pessoal/afetivo na saliência subjetiva do hipertexto (bem como na saliência do mundo prático e cotidiano). Como mãe – escrevendo, agora, em primeira pessoa –, na grande maioria das situações de leitura (e de vida) tudo o que é relacionado ao universo infantil me chama, de imediato, a atenção. É certo: inúmeras vezes me surpreendi olhando imagens pequenas, imperceptíveis para muitas pessoas, mas que, por retratarem bebês ou crianças ou, ainda, algo

relacionado a eles, são para mim mais salientes, quase que independente de quaisquer outros elementos do texto.

Então, sintetizando, no processo de leitura de um hipertexto, os significados são produzidos sob a perspectiva do texto, mas também sob a perspectiva do leitor. Este, ao interpretar imagens reconhece certas convenções visuais, mas faz uso também de seu conhecimento de mundo para contextualizar a imagem e interpretá-la. Nesse processo de leitura, o leitor pode optar por certos focos salientes (visuais) e não outros, sendo motivado em sua seleção, por diversos fatores: (i) o texto visual pode por si só chamar a atenção do leitor; (ii) a situação social de leitura pode privilegiar certos usos do texto, direcionando as saliências, já que a partir dela o leitor define o foco que terá na leitura; (iii) o conhecimento prévio ou discursivo do leitor também é importante para a escolha das saliências; (iv) a afetividade do leitor, que torna certos itens específicos de informação (visual ou não) pessoalmente relevantes.

Como última consideração, ao iniciar esse estudo, acreditávamos que a leitura do hipertexto pudesse ser explicada a partir das saliências visuais. Constatamos, no entanto, que há um conjunto muito mais amplo de fatores que conferem saliência ao texto e que precisam, certamente, ser melhor estudados em pesquisas futuras sobre a imagem.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>27</sup>

- BARTON, D. and HAMILTON, M. *Local Literacies: reading and writing in one community*. London and New York: Routledge, 1998.
- BRAGA, D. B. A constituição híbrida da escrita na internet: a linguagem nas salas de bate-papo e na construção dos hipertextos. In: *Leitura: teoria e prática*, 1999, n°. 34, p. 23-29.
- \_\_\_\_\_ A construção de sentidos em hipertextos: questões de autoria e leitura relevantes para a interação crítica com hipertextos. In: FREIRE, M.M.; ABRAHÃO, M.H.V.; BARCELOS, A.M.F. (Orgs) *Linguística Aplicada e Contemporaneidade*. São Paulo: Pontes, 2005, p. 247-268.
- \_\_\_\_\_ A natureza do hipertexto e suas implicações para a liberdade do leitor e o controle do autor nas interações em ambiente hipermídia. In: *Revista da ANPOLL* n°. 15, São Paulo: FFLCH, USP, jul/dez 2003, p. 65-85.
- \_\_\_\_\_ Ensino de leitura para estudo: uma reflexão sobre processos. In: *Revista Letras*, Campinas: PUCCAMP, 10 (1/2): dez, 1991a, p. 112-122.
- \_\_\_\_\_ Selective focus in reading: a social-based explanation. In: *Lenguas Modernas*, n. 18, Santiago: Universidad de Chile, 1991b, p. 117-131.
- \_\_\_\_\_ *Hipertexto: questões de produção e de leitura*. Comunicação apresentada no 52º Seminário do GEL, Campinas: Unicamp, julho, 2004.
- BRAGA, D. B. e RICARTE, I. L. M. Letramento e tecnologia. In: *Linguagem e letramento em foco*, Campinas: Unicamp, Cefiel, Ministério da Educação, 2005a.
- \_\_\_\_\_ Letramento na era digital: construindo sentidos através da interação com hipertextos. In:

<sup>27</sup> Baseadas na norma ISO 690-2: 1997.

- Revista da ANPOLL*, São Paulo: FFLCH, USP, v.18, 2005b, p. 59-82.
- BURATINI, D. Z. A manipulação de imagens na mídia impressa. Comunicação apresentada no 5º CELSUL (Encontro do Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul), 2002. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2002.
- BURBULES, N. C. E. and CALLISTER JR. T. A. Hypertext: knowledge at the crossroads. In: *Watch it: The risks and promises of information technologies for education*. Oxford: Westview Press, p. 41-69.
- CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- CORREIA, C. e ANDRADE, H. *Noções básicas de hipertexto*, FACOM, UFBA, 1998 [acesso 07 fevereiro 2006]. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/hipertexto/nbasicas.html>>.
- FILHO, O.; PELEGRINO, E. *História do hipertexto*, FACOM, UFBA, 1998 [acesso 07 fevereiro 2006]. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/hipertexto/historia.html>>.
- GREEN, P. Critical Literacy Revisited. In: FEHRING, H and GREEN, P. (Eds) *Critical Literacy: a collection of articles from the Australian Literacy Educators Association*. Bundoora: International Reading Association, 2001.
- HAVELOCK, E. A equação oralidade - cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, D. R. e TORRANCE, N. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.
- HAWISHER, E. G. and SELF, C. L. (Eds) *Computers and composition: an international journal*. Special issue on the influence of Gunther Kress' work. New York: Elsevier, v. 22, n.1, 2005.
- Hypertext. In: <http://en.wikipedia.org/wiki/Hypertext>, acessado em 24/01/2006.
- Hipertexto. In: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipertexto>, acessado em 03/02/2006.

- ILLICH, I. Um apelo à pesquisa em cultura escrita leiga. In: OLSON, D. R. e TORRANCE, N. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995, p. 43-47.
- KLEIMAN, A. B. (Org.) *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.
- KLEIMAN, A. B. e MORAES, S. E. *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- KRESS, G. Visual and verbal modes of representation in electronically mediated communication: the potentials of new forms of text. In: SNYDER, I. (Ed.) *Page to screen: taking literacy into the electronic era*. London & New York: Routledge, 1998.
- \_\_\_\_\_ and LEEUWEN, T. van *Reading images: the grammar of visual design*. London and New York: Routledge, 1996.
- \_\_\_\_\_ *Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour*. Vol. 1, London, Thousand Oaks, CA, New Delhi: SAGE Publications, 2002, p. 343-366.
- KOCH, I. G.V. Aquisição da escrita e textualidade. In: *Cadernos de Estudos Lingüísticos*. Campinas, julho/dezembro 1995 nº 29, p. 109-117.
- LANDOW, L. *Hypertext 2.0: The convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore, London: University Press, 1997.
- LEMKE, J. L. *Travels in hypermodality*. London, Thousand Oaks, CA, New Delhi: SAGE Publications, Vol. 1, 2002, p. 299-325.
- LÈVY, P. *As Tecnologias da Inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.
- MANOVICH, L. *The language of new media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2001.
- MIALL, D. S. *Hypertextual reading: what's the difference?* University of Alberta, 1998. [acesso abril 2004]. Disponível em: <[www.ualberta.ca/~dmiall/reading/hypdiff.htm](http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/hypdiff.htm)>.
- O *hipertexto* [acesso 08 fevereiro 2006]. Disponível em:

<http://www.unb.br/fac/ncint/site/parte31.htm>>.

OLIVEIRA, G. R. de *Ver para Crer: a imagem como construção*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade de São Paulo, 2002, Dissertação de mestrado em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana. Disponível em: <http://ead1.unicamp.br/e-lang>>.

RIBEIRO, J. C. S. e JUCÁ, V. J. *Hipertextualidade e cultura contemporânea*, FACOM, UFBA, 1998 [acesso 07 fevereiro 2006]. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/hipertexto/cultura.html>>.

---

*A experiência da hipertextualidade e suas inversões*, FACOM, UFBA, 1998 [acesso 07 fevereiro 2006]. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/hipertexto/experien.html>>.

RIGOLIN, D. C. *A linguagem visual nos artigos da revista Superinteressante: o que mudou e como os leitores reagem a essas mudanças*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem; Universidade Estadual de Campinas, 2002, Relatório de Iniciação Científica. Disponível em: [www.ead1.unicamp.br/e-lang/publicacoes/down/08/08.pdf](http://www.ead1.unicamp.br/e-lang/publicacoes/down/08/08.pdf)>.

SELF, C. I. Redefining literacy: the multilayered grammars of computer. In HAWISHER and SELF, C. I. *Critical perspectives on computers and composition instruction*. New York: Teaches College Press. ? p. 3-15.

SILVA, E. T. da (Coord.), FREIRE, Fernanda M. P., ALMEIDA, Rubens Queiroz de, AMARAL, Sergio Ferreira do. *A Leitura nos oceanos da Internet*, São Paulo: Cortez, 2003.

SNYDER, I. Beyond the hype: reassessing hypertext. In: SNYDER, I. (Ed.) *Page to screen: taking literacy into the electronic era*. London and New York: Routledge, 1998.

SNYDER, I. *New media and cultural form: narrative versus database*, 2004. [acesso abril 2004]. Disponível em:

[www.geocities.com/c.lankshear/newmedia.html](http://www.geocities.com/c.lankshear/newmedia.html).

SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SOFFNER, R. K. *As Tecnologias da Inteligência e a Educação como Desenvolvimento Humano*. Campinas: Instituto de Educação; Universidade Estadual de Campinas, 2005, Tese de Doutorado em Filosofia da Educação.

WALTON, M. Behind the screen: the language of web design. In: SNYDER, I. And BEAVIS, C. (Eds) *Doing Literacy online: teaching, learning and playing in an electronic world*. ?, ?, p. 91-119.