

CARLOS ALBERTO CORTEZ MINCHILLO

Literatura em rede Tradição e ruptura no ciberespaço

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária para obtenção parcial do Título de Mestre em Teoria e História Literária na área de Literatura e Outras Produções Culturais.

Orientadora: Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo

IEL
UNICAMP
2001

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

200306614

UNIDADE	BE
Nº CHAMADA	T/UNICAMP
	M661L
V	EX
TOMBO BCI	52496
PROC	6-124103
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	13/10/3/02
Nº CPD	

CM001802B1-B

BIB ID 283902

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

M661L Minchillo, Carlos Alberto Cortez
Literatura em rede: tradição e ruptura no ciberespaço / Carlos Alberto Cortez Minchillo. -- Campinas, SP: [s.n.], 2001.

Orientador: Marisa Philbert Lajolo
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Internet - Aspectos culturais. 2. Literatura brasileira. 3. Comunicação de massa e literatura. I. Lajolo, Marisa Philbert. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Este exemplar e a redação final da tese defendida por Carlos Alberto

Cortez Minchillo

e aprovada pela Comissão Julgadora em

10/12/2002.

Alfhal

A Jesus Cortez Minchillo, que, com sua energia e dedicação, ensinou-me bem mais do que imagina. E a Mévio Minchillo, que, pelo gosto da conversa, me fez carinhosamente observar a gramática dos homens e as questões do espírito.

Este trabalho pretende analisar de que maneira a literatura brasileira está sendo incorporada à World Wide Web nestes primeiros anos da rede mundial de computadores. A hipótese que subjaz ao estudo é a de que, sendo um novo suporte textual e um novo veículo de circulação de bens simbólicos, a Web pode interferir tanto na maneira como os textos literários são produzidos, quanto na forma de recepção da literatura, modificando conseqüentemente alguns aspectos das funções de autor e de leitor, assim como a própria concepção de "texto" e de "literatura". Em contrapartida, pretende-se mostrar que, ao veicular produtos literários, a Web, assim como ocorre com outros meios eletrônicos como a TV e o rádio, não rompe totalmente com a tradição literária, que em grande medida se formou e se consolidou graças à técnica da impressão e ao suporte "livro". Assim, os escritores, editores, críticos e estudiosos da literatura que navegam pela Web dialogam hoje tanto com a cultura literária em que foram formados, quanto com as possibilidades técnicas, econômicas e textuais abertas pelo novo veículo e pelo novo suporte. No campo da literatura, a Web seria então um componente a mais do sistema literário, dialeticamente prolongando-o e alterando-o no ciberespaço.

This dissertation aims to study how Brazilian literature is being incorporated into the World Wide Web during these initial years of the global computer network. Our hypothesis is that as a new medium for texts and a new space where symbolic goods circulate, the WWW may change some aspects both in the writing of literary texts and in its reception. As a result, it is highly probable that the Web will end up altering the very concepts of "text" and "literature". On the other hand, we attempt to argue that, like other electronic means of communication, the Web doesn't break away completely from literary tradition when it is used as a vehicle for literary texts. On the contrary, it relies on this tradition, which was largely shaped and sustained by the press culture and by the book format. For that reason, writers, readers, publishers, critics and scholars who now surf the Web not only dialog with the literary culture in which they were educated but also with the new technical, commercial and textual features offered by the WWW. Thus, in the field of literature, the Web is an additional component to the literary system, whose functioning is partly modified and partly maintained in cyberspace.¹

¹ Agradeço a Clelia F. Donovan pela revisão do texto em inglês.

RESUMO

Abstract

Notas preliminares	9
Capítulo 1 O bom e velho livro	
1.1 Uma história de amor em crise	15
1.2 Os livros dão suporte aos textos. E agradam	17
1.3 Seguindo as linhas do texto impresso	23
1.4 O texto nas mãos do leitor	33
Capítulo 2 O livro perde a majestade. Perde a pose?	
2.1 As transformações tecnológicas e os textos impressos: o livro pede salvação?	43
2.2 A cultura escrita é um problema tecnológico e econômico	47
2.3 O destino dos livros percorre trilhos e fios	52
2.4 A literatura ganha antenas	56
Capítulo 3 O texto escapa das garras do livro	
3.1 Livros... livros à mão cheia...	79
3.2 Textos em alta rotação	80
3.3 O texto desencarnado	85
<i>Antecedentes do texto eletrônico</i>	86
<i>O hipertexto</i>	89
3.4 O texto viaja por novos endereços	94
<i>A Internet</i>	97
<i>A World Wide Web</i>	101

Capítulo 4 Autores e leitores nas malhas da teia

4.1 Indiana Jones do labirinto ou perdidos no ciberespaço?	103
4.2 Contatos imediatos: leitores e autores no ciberistema literário	129
<i>Os famosos revelam sua intimidade</i>	133
<i>Escritura coletiva</i>	135
<i>Comunidades virtuais</i>	144
<i>Abrindo as portas do sistema literário</i>	149
<i>Autores e editores: beijos e tapas na Web</i>	154

Capítulo 5 A literatura já não é a mesma?

5.1 Os clássicos se vestem de bits	165
<i>O projeto Gutenberg</i>	171
<i>Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro</i>	173
<i>Machado de Assis: webpages recolhidas</i>	185
5.2 Os textos saem das gavetas	201
<i>Sérgio Sampaio, um poetinha</i>	201
<i>Cantinho da Lynn</i>	204
<i>Daniel's Home Page</i>	206
<i>Home page de Flávio Sátiro Fernandes</i>	211
5.3 Autor de carteirinha	219
<i>Afonso Romano de Sant'Anna</i>	220
5.4 As mil faces do texto	230
<i>Tristessa</i>	231
♥ <i>at 1st. site</i>	237
<i>Blocos Online</i>	237
<i>A metalinguagem</i>	247
<i>Arte eletrônica</i>	250

Considerações finais	287
-----------------------------	------------

Bibliografia	291
---------------------	------------

Notas preliminares

Este trabalho tem o objetivo de analisar como a World Wide Web vem se inserindo na vida literária ao integrar escritores, leitores e textos nessa nova dimensão batizada de ciberespaço. Trata-se, portanto, de delinear apenas um retrato a partir de uma situação altamente dinâmica, que tende a se modificar contínua e rapidamente. Entre o início e a finalização da etapa de coleta de dados, por exemplo, alguns sites deixaram de existir, outros passaram por reformulações. A volatilidade do veículo oferece novos obstáculos ao trabalho de pesquisa e deixa suas marcas até mesmo nas indicações bibliográficas: as normas recomendam que se registre a data de consulta de qualquer material online, uma vez que internautas-leitores, em visitas posteriores, podem encontrar no mesmo endereço eletrônico outro conteúdo, outra organização, outra solução visual.

Foi preciso, pois, aceitar a instabilidade e o dinamismo do objeto de estudo desta pesquisa, resultantes do incessante desenvolvimento tecnológico e do caráter recente do fenômeno "literatura na Web". Busquei, então, articular o "instantâneo" desse novo suporte de textos literários com cenas do longa-metragem da história dos livros impressos, os quais determinaram muitos aspectos da tradição literária com a qual a Web dialoga. Nesse enredo, aparecem também referências ao rádio e à TV, que antecederam os computadores nos encontros e desencontros entre meios eletrônicos e o sistema literário tradicional. Oferecendo novas funções ou propondo formas diferentes de operar funções conhecidas, os meios eletrônicos computacionais chamam atenção sobre si mesmos e sobre sua originalidade, mas simultaneamente lançam luzes sobre os meios precedentes de veiculação da literatura, cujo *modus operandi* deixa de ser tomado como necessário e passa a ser entendido como uma entre outras possibilidades. Um novo suporte desautomatiza nossa relação com os antigos, o que não equivale a dizer que necessária ou rapidamente os substitua.

A escolha do tema deste trabalho resulta da convergência de duas linhas de interesse, que fui desenvolvendo nestes últimos anos.

De um lado, a trajetória profissional, como professor de Português, aproximou-me do emprego das tecnologias computacionais na educação. Nos últimos dez anos, estive envolvido com a produção de softwares educacionais e com o desenvolvimento de projetos de utilização dos computadores como ferramenta de ensino e aprendizagem. Essa experiência trouxe algum conhecimento técnico e sobretudo instigou muita curiosidade sobre como os novos meios e as

novas linguagens poderiam ser incorporadas à sala de aula e ao trabalho do professor. Como usuário e produtor de programas de computação e como internauta, confesso que muitas vezes desconfiei das anunciadas benesses dos meios eletrônicos, sentindo-me em várias situações desconfortável frente a um meio que parece sempre surpreender ao propor múltiplas e inusitadas formas de escrita e leitura.

De outro lado, os estudos de pós-graduação me apresentaram novas perspectivas teóricas, especialmente aquelas que flagram o objeto literário para além de questões estéticas e o entendem também como fruto das relações concretas de sua produção material, circulação e recepção. Esse ponto de vista foi altamente instigante e sugeriu-me inúmeras questões.

O estudo do hipertexto e de outras manifestações eletrônicas de textos literários, mais especificamente quando veiculados na World Wide Web, permitiu a união desses dois conjuntos de interesses e questionamentos. Representou uma oportunidade de testar em que medida a inserção de um novo suporte textual e de um novo meio de difusão alterariam práticas e conceitos já sedimentados no campo da produção, recepção e estudos literários.

Uma vez definido o tema do trabalho, chegou o momento de tomar contato com a bibliografia relacionada aos estudos do hipertexto e da cibercultura e simultaneamente buscar na Web sites que de alguma maneira estivessem vinculados à literatura, quer no campo teórico, quer no campo da produção ficcional e poética. Nesse aspecto, o veículo revelou-se ao mesmo tempo importante ferramenta de trabalho. As andanças pela Web propiciaram contato tanto com as teorias a respeito do texto eletrônico, como com textos literários que permitiram formular e testar hipóteses. Assim, a citação de várias informações advindas de fontes localizadas na Web assinalam que este trabalho não apenas é *sobre* a Web, mas também foi produzido em boa medida *graças* à rede mundial de computadores.

Os primeiros meses de pesquisa foram de bastante insegurança e perplexidade. A massa de informação disponível na Web, assim como a diversidade de formas pelas quais a literatura se apresenta nesse suporte pareciam ampliar incessantemente as possibilidades do trabalho. A ferramenta mostrava-se paradoxalmente um auxílio e um obstáculo. A questão mais delicada – e aparentemente insolúvel – refere-se à representatividade do conjunto de textos selecionados para análise: como saber se, mais além, em algum ponto da rede mundial de computadores,

não existe um exemplo que altera hipóteses e conclusões? Portanto, o processo de pesquisa, por si mesmo, explicitou alguns dos desafios que os meios eletrônicos propõem e que serviram de base para certas reflexões que procurei desenvolver. Tentei, o máximo possível, manter-me atento às minhas próprias reações enquanto experimentava de modo intensivo a leitura hipertextual das páginas da Web.

Frente à extensão e diversidade do material disponível, algumas decisões foram então tomadas.

Quanto aos sites de obras literárias, as análises restringiram-se a sites em língua portuguesa, especialmente aqueles produzidos por brasileiros e/ou alojados em servidores da Internet localizados no Brasil. Algumas poucas vezes, foram consultados sites estrangeiros apenas a título de comparação ou para cobrir algum aspecto do estudo não contemplado por sites nacionais.

Para a seleção final dos sites citados no trabalho, o critério adotado foi o da diversidade e da exemplaridade: a partir da percepção – sempre passível de lacunas – de tendências principais no universo quase sem limites da Web, buscaram-se aqueles sites que, independentemente de qualquer outra escala de valor, pareceram especialmente representativos das várias faces que a literatura assume no ciberespaço.

Por isso, este trabalho não pretende restringir-se às experiências mais sofisticadas de literatura eletrônica. Como tentei flagrar um momento inicial da incorporação da literatura na Web (ou da Web na vida literária), debruçar-se apenas sobre os produtos literários eletrônicos mais requintados poderia ser talvez mais prazeroso, mas não daria conta de várias manifestações, talvez numericamente até mais importantes, da literatura no ambiente da Web.

O mesmo vale para o conceito de autor.

Seria muito redutor analisar somente nomes consagrados da literatura, em um espaço tão recente, amplo e aparentemente democrático como a Web, na qual muitos podem facilmente publicar seus textos e que não está estruturada de forma hierárquica (o site de um escritor amador está tecnicamente tão disponível na rede quanto o site de um autor de renome). Sendo

assim, este trabalho evita qualquer rigidez na definição de "escritor", o que dependeria de uma abordagem estética na tentativa de estabelecer uma hierarquia de valores literários, procedimento que hoje é inclusive alvo de revisão por algumas vertentes dos estudos literários. "Escritor", portanto, será também aquele "desconhecido" que produz e publica seus textos na Web, denotando desejo de compartilhá-los com leitores, seja pelo prazer amadorístico, seja pela ambição de se tornar um dia um profissional.

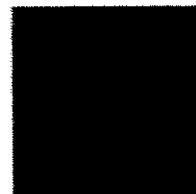
Portanto, mais do que a literatura reconhecida por valores – como o de inovação estética –, consagrados na crítica e nos estudos literários, interessa para este trabalho a *vida literária na Web*, em suas múltiplas expressões e no que ela possa manifestar de continuidade e/ou de ruptura em relação aos paradigmas anteriormente estabelecidos.

Para finalizar, duas observações sobre as citações feitas neste trabalho.

Os textos transcritos da Internet foram citados sem correções e sem que se apontassem os eventuais deslizos de grafia, pontuação, acentuação, etc, o que em alguns casos resultaria em uma citação repleta de sinalizações, comprometendo ainda mais a legibilidade.

Os textos em língua estrangeira foram por mim traduzidos, com a única pretensão de não deturpar o sentido da citação original, que vem sempre em nota de rodapé para assegurar a integridade da informação.

O bom e velho livro



1.1 Uma história de amor em crise

"Não podia sair da cela, então lia o tempo todo. E que delícia era o mundo dos livros!"

Memórias de um sobrevivente, Luiz Alberto Mendes



Nas celas da prisão ou nos bancos escolares, sentados nas bibliotecas ou em pé nas livrarias, muitos puderam desenvolver o amor pelos livros. Depositário da memória coletiva, acervo literário, difusor de bens simbólicos, o livro carrega mais que um "conteúdo" porque está recoberto de várias imagens e valores e por isso ultrapassa o estatuto de objeto "neutro". O livro é entendido como uma ponte para algo que está além e que se acredita atingir por meio dele: de acordo com a época e o lugar, confere-se ao livro o acesso à verdade, ao saber, ao bom gosto, à sensibilidade, à consciência social, à atuação política, à formação profissional¹. Parafraseando o poeta, em certa medida o livro "É como que um terraço/ Sobre outra coisa ainda".

Como decorrência, aqueles que podem adquirir livros, têm tempo para leitura e sabem decifrar os conteúdos que as páginas encerram detêm um poder que é socialmente valorizado. Mais que alfabetizados, esses leitores mostram que são "letrados", termo que, segundo o dicionário *Novo Aurélio – século XXI* e o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, tem também a conotação de "instruído", "erudito", "culto".

É verdade que em certos momentos históricos *alguns* livros e *algumas* leituras são associados à alienação, ao ócio que corrompe, à banalidade. A própria literatura retratou esse pretense perigo: Emma de *Madame Bovary* e Luísa de *O primo Basílio* são personagens que representam as moças envenenadas pelos sonhos da literatura romântica. Mas evidentemente

¹ Segundo relatório da Câmara Brasileira do Livro, que analisou vários aspectos da comercialização e recepção do livro no Brasil, 30% dos que compram livros o fazem para "obtenção de conhecimento", 22% para "ter momentos de distração e lazer", 17% para "evoluir espiritualmente", 8% para "evoluir profissionalmente", 8% para "estar atualizado" e 4% para "buscar aprimoramento pessoal". "Dar de presente" e "interesse pelo título/assunto" são outros motivos de compra detectados na pesquisa. Cf. Relatório "Retrato da Leitura do Brasil", Câmara Brasileira do Livro, 2001. Cópia em CD-ROM.

Flaubert e Eça não estavam atacando os livros em geral, até porque deles dependiam para ganhar a vida e divulgar suas obras.

Por mais que o livro tenha em algumas situações históricas representado perigo político, insubordinação religiosa ou afronta moral, sempre houve os que souberam escondê-lo, copiá-lo ou decorar seu conteúdo, livrando-o das fogueiras reais ou simbólicas que pretendiam liquidá-lo.

Hoje, muitas dessas fogueiras podem estar apagadas, mas as "ameaças" não cessaram. Outros veículos – o jornal, o rádio, o cinema, a TV, a Internet – cumprem funções semelhantes e os livros, conjuntamente com os formatos "tradicionais" de textos que neles estão contidos, são colocados novamente em estado de alerta. As inovações tecnológicas desautomatizam a estável relação que há muito se estabeleceu entre autores-livros-leitores, obrigando-nos a olhar o livro não mais como um elemento certo do cenário, mas como algo prestes a se transformar e eventualmente desaparecer.

E se o livro está, segundo alguns, sob o risco de extinção, desapareceria lamentavelmente com ele – segundo a mesma lógica – todo um universo de hábitos de leitura que, por hipótese, foram responsáveis pelo progresso da civilização. Então, em reação a essa suposta calamidade, ouvem-se vozes temerosas de que, sem livros, viveríamos o fim da "cultura", a morte da literatura e assistiríamos à vitória da mediocridade e redundância de informação que imperam nos outros meios – tidos como menos nobres – como o rádio e a televisão.

A análise da recepção de um novo formato textual – o texto eletrônico – e um novo veículo – a Internet – não pode prescindir do estudo dessa "história de amor" que livros e leitores até agora viveram e frente à qual se formam torcidas mais ou menos uniformizadas: de um lado, os que se mantêm fiéis ao velho e bom livro e rejeitam qualquer alteração no roteiro; de outro, os que apostam na inclusão de novos protagonistas e assistem com entusiasmo às novidades do enredo.

Vamos, então, ao início dessa história.

1.2 Os livros dão suporte aos textos. E agradam

O livro é o melhor amigo,
O livro é nosso companheiro,
O livro participa do nosso dia a dia.
Fica comigo até no banheiro.

"O Livro", Gabriela Levy²

Os livros, com suas páginas numeradas, divididos em capítulos, encadernados entre duas capas, podem ser entendidos como uma fórmula bem-sucedida de organização de textos e de orientação do leitor. Ao menos, no caso daquele leitor que teve a oportunidade de se habituar a esse formato por intermédio de instituições como a escola, onde se adotou o livro como instrumento privilegiado de educação. A paixão pelo objeto livro talvez se explique pela familiaridade com esse tipo de suporte consagrado aos textos. Familiaridade de longa data: já no século IV, aproximadamente três quartos dos textos circulavam no formato do códice³.

Hoje, ainda que compita com outros meios de divulgação de informações e de divertimento, o livro mantém, ao menos no imaginário social, um lugar de respeito. Em pesquisa da Câmara Brasileira do Livro⁴ efetuada em 2001 em várias cidades do Brasil, 89% dos entrevistados reconhecem que o livro é "uma forma de divulgação do pensamento" e 82% declararam que o livro é uma importante forma de atualização. A mesma pesquisa indica que os que "gostam muito" e os que "gostam" de ler livros computam 78% dos entrevistados (respectivamente 36% e 42%). Quanto aos gêneros, a preferência pelos livros de "Literatura adulta" só perde para os livros de "Religião": 29% contra 39%.

Mantendo sempre uma ponta de desconfiança face às respostas dos entrevistados, que podem ser "politicamente corretas" sem serem necessariamente sinceras, pode-se afirmar que os

² Gabriela Levy, 8 anos, publicou seu poema no site "Salão de poesia" [online].
<<http://www.geocities.com/salaodapoesia/gabrielalevy.html>>. Consultado em 10/06/2001.

³ Araújo, Emanuel. *A construção do livro*. Rio: Nova Fronteira, 1986 (3a. tiragem, 1995), p. 39.

⁴ Relatório "Retrato da Leitura do Brasil", 2001. Cópia em CD- ROM.

livros, inclusive os de Literatura, não estão relegados ao total desprezo, apesar da TV, do rádio, do cinema e da Internet. E por diferentes razões.

O livro é primeiramente enaltecido por sua praticidade: fácil de carregar, versátil, adapta-se a diversas circunstâncias, permite que se retome prontamente a leitura a partir de um ponto de interrupção e se abre às intervenções dos leitores por meio das anotações à margem.

"Companheiro" que rima até com "banheiro", segundo o poema da jovem Gabriela Levy, que reconhece no livro a versatilidade que permite diversos usos e funções. De modo genérico, o livro é entendido como sinônimo de texto impresso, cuja leitura é apontada usualmente como "agradável", especialmente em comparação com os novos meios eletrônicos. Até mesmo Bill Gates, presidente da empresa Microsoft, confessa que "ler na tela é ainda bastante pior que ler no papel"⁵.

A materialidade dos livros foi historicamente se delineando para que leitura e escrita se realizassem de maneira satisfatória. Paralelamente, o livro foi ganhando atrativos e foi se transformando em *objeto* cobiçado:

De todas as formas que os livros assumiram ao longo do tempo, as mais populares foram aquelas que permitiam ao leitor mantê-lo confortavelmente nas mãos. Mesmo na Grécia e em Roma, onde os rolos costumavam ser usados para todos os tipos de texto, as cartas particulares eram em geral escritas em pequenas tabuletas de cera reutilizáveis, protegidas por bordas elevadas e capas decoradas. Com o tempo, as tabuletas cederam lugar a folhas reunidas de pergaminho fino, às vezes de cores diferentes, usadas para rabiscar anotações rápidas ou fazer contas. Em Roma, por volta do século III, esses livretes perderam seu valor prático e passaram a ser estimados em função da aparência das capas. Encadernados em chapas de marfim finamente decoradas, eram oferecidos como presente a altos funcionários, quando de sua nomeação; acabaram se tornando presentes particulares também, e os cidadãos ricos começaram a se presentear com livretes nos quais escreviam um poema ou uma dedicatória. Logo, livreiros empreendedores começaram a fazer pequenas coleções de poemas – pequenos livros de presente cujo mérito estava menos no conteúdo do que na elaborada ornamentação.⁶

⁵ "Reading off the screen is still vastly inferior to reading off of paper. Even I, who have these expensive screens and fancy myself as a pioneer of this Web Lifestyle, when it comes to something over about four or five pages, I print it out and I like to have it to carry around with me and annotate". Citado por Darnton R. "The New Age of the Book". *The New York Review of Books*, 18/03/1999 [online]. <<http://www.nybooks.com/articles/546> >. Consultado em 19/02/2001.

⁶ Manguel, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, pp. 152-153.

De fato, a apreciação do livro por parte dos consumidores transcende amplamente a dimensão utilitária, relacionada ao "conteúdo". Durante o longo período de sua circulação, o objeto livro – e sua aparência estimada desde a Antiguidade, como indica o trecho acima transcrito – foi se recobrando de camadas simbólicas que lhe agregaram outros sentidos e afetos, de modo que muito de sua face puramente tecnológica – um aparato a serviço da divulgação de textos – cedeu lugar a outro campo de valores.

Entre o ato da leitura e os apelos sensoriais promovidos pelo livro, estabeleceram-se por exemplo associações de feitio proustiano, muitas vezes estereotipadas, como indicam várias mensagens enviadas por leitores para um fórum do site de uma livraria⁷. Aqui se transcrevem três desses depoimentos voluntários:

Flores virtuais jamais substituirão o prazer de se tocar as pétalas de uma rosa real ainda com as folhas orvalhadas. É igualmente insubstituível o prazer do suspiro emanado após o ato de amor, coisa que o sexo virtual jamais proporcionará. O livro virtual também não conseguirá tirar o prazer de se folhear páginas amareladas, senti-las nas pontas dos dedos, ouvi-las sendo viradas uma a uma e esse som parecendo querer dizer de viva voz o que se passa no espírito do escritor. Todavia, rendamo-nos ao inevitável. A evolução do homem trouxe o livro virtual para ficar. É questão de tempo (quanto, não sei) para que a leitura seja feita na tela fria de um computador e livros reais passem a fazer parte de museus. Não fosse assim, ainda estaríamos nas cavernas.
Carlos Bruni Fernandes (16/03/2001)

Concordo com o que disse que o livro de papel, pode conviver pacificamente com o virtual. Quando surgiu a televisão provavelmente se tenha dito que o rádio desapareceria, e o tempo se incumbiu de nos mostrar que tal não aconteceu, hoje ambos coexistem pacificamente e até se beneficiam mutuamente. Assim como o telefone ou a internet não acabaram com a carta social, pois essa trás em se toda uma afetividade que jamais será substituída. Com o livro de papel se dá a mesma coisa, nada substitui o prazer visual, tátil, etc., que este proporciona. É um objeto prazeroso, em que se pode colocar uma belíssima encadernação em pleno morroquim, com belos florões. Por fim nada é mais interativo que um livro de papel.
Marco Antônio Pedrosa (10/03/2001)

Os e-books são como os livros tradicionais, podem ser bem ou mal escritos, podem apresentar um conteúdo bom ou ruim, e o prazer que proporcionam ao leitor virtual pode ser o mesmo de um livro encadernado. Entretanto, não há relação afetiva com o livro virtual. Sinto falta dos odores, do toque na folha de papel, as páginas não amarelecem, eles não podem ficar espalhados pela casa, nem vão nos acompanhar na fila do banco. Não possuem vida. Não são acompanhados pelas marcas do tempo. Não tem dedicatórias, nem anotações nas margens rabiscadas a lápis. Não há envolvimento na leitura de um livro virtual.
Ana Marques (30/09/2000)

⁷ Fórum sobre o e-book no site da livraria Capitu. <<http://db.capitu.com/capitu/leituravirtual.asp>>. Consultado em 27/05/2001.

Tais confissões, como se nota, evocam clichês do universo material do livro (a folha amarelecida, belos florões, encadernação em marroquim, encarnação da voz do escritor). E não se limitam aos leitores: igualmente escritores manifestam seu apego ao livro tradicional e às memórias afetivas que ele suscita. Fanny Abramovich lembra da coleção de Monteiro Lobato recebida na infância: "Foi o presente mais cobiçado da minha infância: a coleção inteira, de capa marrom, com letras douradas, com desenhos do Le Blanc, que estão aí na minha estante até hoje, me divertindo e me surpreendendo sempre."⁸ Ziraldo, outro escritor dedicado à literatura infanto-juvenil, posicionou-se em debate promovido pela Academia Brasileira de Letras em 2000 contra a possibilidade de no futuro haver apenas um livro eletrônico, capaz de conter todos os textos: "Só se esse único livro tiver cheiro de tinta." Recusa semelhante expressou João Ubaldo Ribeiro, autor de *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita*, uma das primeiras obras brasileiras lançadas originalmente em formato eletrônico. Declara o escritor baiano:

Ler no monitor eu não acredito não! Existe até um belo artigo de Isaac Asimov sobre isso. Você vai lendo e imagina que ele está falando sobre uma máquina fantástica ligada ao cérebro por eletrodos, no fim ele tá falando é de um livro. Dos vários prazeres sensoriais que você pode ter com um livro. Eu, por exemplo, gosto de sentir o cheiro de um livro. Há livros com cheiro bom, outros que me enjoam. Eu não seria um usuário do livro eletrônico.⁹

O narrador de Borges declara em "La biblioteca de Babel" que conhecia jovens que "se prosternam diante dos livros e beijam com barbárie as páginas, mas que não sabem decifrar uma só letra"¹⁰. Essa extravagante adoração pode ser apenas uma parábola, mas é fato que o poder de sedução do objeto livro é tamanho, que pode transcender o uso mais óbvio para o qual foi projetado: a leitura. Os livros, nas palavras do jornalista e escritor cubano Carlos Alberto Montaner, "dão vida aos cômodos e corredores", mesmo que jamais sejam reutilizados. O livro, em certa medida, assume um valor independente do texto que nele está contido:

Nasci, cresci e envelheci entre livros. Poucos meses atrás, ao mudar de escritório, vi-me obrigado a doar uns 8 mil títulos a diversas bibliotecas. Não foi um ato de generosidade, mas de

⁸ Abramovich, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1991, p. 12.

⁹ Entrevista com João Ubaldo Ribeiro. *ISMNews* [online]. 20/10/1999. <<http://aqui.cade.com.br/entrevista/19990923/entrevista.htm>>. Consultado em 25/05/2001.

¹⁰ Borges, Jorge Luis. *Obra completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 470.

desespero: não tinha onde colocá-los. Mas não foi fácil. Gosto do cheiro dos livros, do contato com o papel e da estranha vida que eles dão aos cômodos e corredores. Sabia que jamais voltaria a abrir 95% desses livros, mas estavam ali, nas prateleiras, dispostos a servir-me a qualquer momento, e isso sempre conforta.¹¹

As experiências pessoais de leitura, incluindo aí até acidentes com bebidas derramadas, aliam-se intimamente ao formato do livro e agregam valor emocional à manipulação do códice, conforme se pode depreender de outra participação no fórum acima mencionado¹²:

Creio que a digitalização de livros seja semelhante à que já é comumente feita com outras formas de arte. Podemos ver Tarsila do Amatal e ouvir Villa Lobos com auxílio da internet. Isso não supera, substitui ou elimina exposições em galerias ou execuções de orquestras. O mesmo se passa com os livros, continuarão existindo, como forma primeira de materialização da arte literária. Sempre será mais agradável ler diretamente no papel (aliás, o advento da informática apenas aumentou o consumo de papel no mundo inteiro: usa-se o computador, mas lê-se no papel). No mais, não me vejo balançando em minha rede com um e-book, deixando cair sobre ele um pouco de capuccino ou fazendo anotações e sublinhados tortos. Contudo, acho espetacular a distribuições de clássicos imortais (nunca encontráveis nas – argh! – mega stores) pela internet. Onde moro, jamais poderia ler alguém falecido há mais de cinco décadas sem o auxílio da informática, pois se não são os e-books, são as e-bookstores que me ajudam...

Fábio Pachêco, Quixadá (27/01/2001)

O mesmo apego parece ocorrer em relação a outros formatos impressos consagrados por uma longa tradição capaz de desenvolver hábitos e estereótipos de leitura. É o caso do jornal diário, consumido "no banco de praça" e descartável assim que acaba o dia. Compreende-se assim o depoimento do editor chefe de *O Globo*, Ali Kamel, no 3o. Congresso Internacional do Jornalismo de Língua Portuguesa, realizado em Lisboa entre 21 e 24 de abril de 2001¹³. Excetuando-se a qualidade "descartável" do jornal, que contraria os hábitos de conservação que normalmente se devotam aos livros, Kamel reforça no geral os elogios aplicados aos livros: portabilidade, versatilidade e adequação entre formato/função/situação de uso:

A primeira questão é a praticidade do jornal impresso e a mobilidade e o conforto que ele permite. Os senhores conseguem imaginar um idoso sentando no banco da praça para tomar sol enquanto lê as últimas em seu *laptop* moderno, por menor e mais leve que seja? Já imaginaram o desconforto de ler uma tela iluminada pelo sol (sei que os tecnólogos logo vão inventar, se já não o fizeram, uma espécie de óculos *rayban* para telas, mas o incômodo será o mesmo)? Sim, eu sei que a tecnologia avançará dia após dia, mas ainda não encontrei nenhum tecnólogo que me

¹¹ Montaner, Carlos Alberto. "Adeus aos livros". *O Estado de S. Paulo*, 17/06/2001.

¹² <<http://db.capitu.com/capitu/leituravirtual.asp>>. Consultado em 27/05/2001.

¹³ Kamel, Ali. "Vida longa para os jornais impressos". [online] <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/cadernos/do2005b1.htm>>. Consultado em 27/05/2001.

garantissem que uma maquininha dessas fosse tão amigável, tão suave, tão fácil de manusear e tão descartável como o bom e velho jornal impresso.

Em relação a essas considerações sobre os suportes materiais da leitura, caberia perguntar: quantas vezes se derruba cappuccino em um livro? que cheiro é mesmo esse que tantos leitores alegam encontrar nos livros impressos? quantos hoje de fato lêem jornal no banco da praça? a praia é a situação mais típica de leitura de jornal? Como se vê, a apreciação do livro e de outros suportes não está ancorada apenas em dados objetivos, mas denota forte idealização. Tudo indica mesmo que se trate de um caso de amor.

As imagens que vinculam o suporte material à memória afetiva foram também promovidas pela literatura, que nos habituou a ver nos livros um objeto de culto, de uma felicidade que, no caso de uma personagem de Clarice Lispector, chega a ser clandestina: "Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o."¹⁴ Mais adiante, o narrador-personagem ressalta o prazer do objeto livro em substituição ao próprio prazer da leitura: "Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo."¹⁵

Frente a essa "memória afetiva" em relação ao livro, os novos suportes textuais eletrônicos fatalmente frustram as expectativas dos leitores, baseadas em associações simbólicas e em hábitos arraigados. Para além dos dilemas mais complexos que o texto digitalizado propõe e que serão discutidos mais à frente, como a de exigir novos procedimentos retóricos de escrita e leitura, a substituição do livro pelo monitor do computador, pela tela do aparelho celular ou pelos e-books esbarra nos hábitos e imagens consagrados de leitura.

O cuidado necessário é o de não confundir suporte impresso e texto, como se este, como um peixe em um aquário, não vivesse fora daquele. Como muitos piscicultores poderiam atestar, o aquário foi apenas uma forma de o homem se aproximar dos peixes ornamentais, que viveriam certamente bem em outro ambiente, caso lhes fosse dada a oportunidade. Gostar de aquários e preferi-los aos rios, já é outra questão.

¹⁴ Lispector, Clarice. "Felicidade clandestina" in *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 4a. edição, 1981, p. 8.

¹⁵ *Ibidem*. p. 10.

1.3 Seguindo as linhas do texto impresso

"Ali está ele,
cobrando, animal,
nossas mãos no dorso,
dedos em cada página-veludo,
lida, amarelesquecida,
letras postas sempre
prontas nos seus signos
para novo contato,
para outra busca,
para a nossa volta"

"Aquele livro", Sérgio Augusto Silveira¹⁶

O amor aos livros decorre não somente de um certo fetichismo pelo aspecto mais palpável – o formato, a capa, o cheiro do papel, o amarelecido das folhas dos velhos exemplares ou a textura intacta do livro recém-comprado – mas também da familiaridade com os protocolos de leitura que o suporte condicionou. Por "protocolos" entenda-se desde as formas de manipulação do objeto – onde se encontra o início, onde está o título, em que direção se empreende a leitura – até as questões intrinsecamente textuais – como as referentes a grafia, paragrafação, pontuação, elementos de coesão. No trecho do poema de Sérgio Augusto Silveira transcrito acima, o leitor reconhece naquele "livro-animal" que as letras estão "postas/semprer prontas". Essa "prontidão" – que é do texto que espera um novo contato mas não menos do leitor que sabe como estabelecer esse contato – baseia-se em convenções lingüísticas e estilísticas que, se não dependeram exclusivamente da história do códex e são inclusive anteriores a ela, estiveram de qualquer modo bastante ligadas ao trabalho de impressores e livreiros.

Seria difícil que o livro conquistasse lugar de destaque caso sua funcionalidade variasse radical e constantemente, se, por exemplo, alguns livros devessem ser folheados de trás para frente, como as obras em japonês, enquanto outros começassem pelo meio e outros ainda apresentassem, a cada tantas páginas, textos impressos de ponta-cabeça, como ocorre com as

¹⁶ Fragmento de poema publicado na Web.
<<http://www.io.spaceports.com/~littera/poesia/aquelelivro.html>>. Consultado em 16/07/2001.

respostas das palavras-cruzadas. Mais ainda, seria impensável que a escrita e a leitura servissem como instrumentos de informação e divertimento em larga escala, caso não se padronizassem os sinais de pontuação e diacríticos, a indicação de paragrafação, a capitulação, as convenções de abreviação e de ortografia. Escritores, editores e leitores teriam de adaptar-se constantemente ao texto que se lhes apresentasse, sendo compelidos a decisões inéditas, o que comprometeria por fim a legibilidade e, talvez, a aceitação maciça do suporte.

Esse caráter convencional do livro, partilhado pela massa de autores e leitores, é que permite inclusive que se percebam como inovações quaisquer experiências, como as das vanguarda literárias, que tentem romper com a estrutura familiar do objeto. Sem o reconhecimento coletivo de um formato tradicional, nenhuma utilização do livro seria percebida como ruptura. Até mesmo a insubordinação e a criatividade artísticas no campo da literatura dependem em parte dos protocolos de legibilidade que o livro consagrou.

Assim, um primeiro elemento "a favor" da tecnologia do livro é sua discreta variabilidade, que possibilitou automatismo no manuseio do objeto. Em um dossiê sobre o livro eletrônico produzido pelo jornal francês *Libération*, Hugo, um jovem leitor de 12 anos, atesta a naturalidade com que se lê um livro, em um movimento automático que dispensa reflexão: "O livro eletrônico é um pouco complicado (...). Em um livro de papel a gente vira a página sem precisar pensar"¹⁷.

Hoje, face à novidade dos textos virtuais e dos suportes eletrônicos, percebe-se com mais nitidez, como faz Hugo, o quanto os livros representam uma tecnologia "transparente", que é utilizada com a segurança com que percorremos cotidiana e automaticamente as ruas de nosso bairro. E, da mesma forma que andamos sem sobressaltos em um bairro conhecido, nós, que a eles tivemos acesso no ambiente familiar e escolar, abrimos os livros e sabemos sem hesitação como proceder à leitura do texto que lá se encontra.

Ao ser registrado nas páginas manuscritas e mais tarde nos volumes impressos, o texto, para o bem ou para o mal, foi ganhando certo feito. Esse processo compreende perdas e ganhos,

¹⁷ "C'est [o livro eletrônico] un peu compliqué', estime immédiatement Hugo la tablette entre les mains. 'Sur un livre papier, on tourne les pages sans se poser de questions', poursuit-il." *Libération.com*. [online] <<http://www.liberation.com/ebook/actu/temoignages.html>>. Consultado em 25/05/2001.

injunções e benefícios, e engendrou escolhas e decisões que ao longo da história foram consolidando um formato característico para a grande maioria dos textos impressos. Como indica Emanuel Araújo, "o que se verifica, em verdade, é um esforço milenar, na cultura ocidental, pela preservação e transmissão de textos, mas de forma sistemática e padronizada, a fim de que seus exemplares aparecessem tanto quanto possível iguais entre si"¹⁸.

O desejo de se produzirem cópias idênticas de uma obra derivou primeiramente de uma ação em favor da censura religiosa. A preocupação principal com a fidelidade dos textos aos seus originais manifestava-se na vigilância contra desvios, acréscimos ou supressões que comprometessem a "verdade" do texto, especialmente daqueles de cunho religioso.

Mas o crivo religioso rendeu frutos técnicos. Para atingir o objetivo da uniformização das cópias, foram sendo estipuladas regras e tendências gráficas que determinaram a aparência e a funcionalidade do livro tais como prevalecem hoje.

Uma das conseqüências dessa padronização foi o fortalecimento da noção de autoria. Segundo o historiador Peter Burke, quando as muitas cópias de um texto passaram a circular de forma idêntica, evitando-se o livre acréscimo de comentários e de alterações decorrentes da "interpretação" de copistas, "as pessoas começaram a desenvolver um sentido mais preciso de propriedade intelectual e a pensar nos livros como o trabalho de 'autores' individuais, mais que a voz de uma tradição anônima"¹⁹. As alterações técnicas, portanto, reconfiguram vários aspectos do campo literário, o que justifica que sobre elas se detenha um olhar atento.

A padronização do texto impresso, que inclui desde elementos gráficos até questões gramaticais e estilísticas, conta com esforços que datam de há muito. Aristarco de Samotrácia, diretor da Biblioteca da Alexandria por volta de 145 a.C., pretendeu uniformizar os textos em uma época em que prevaleciam as variantes geradas pelo trabalho de copistas. No entanto, mesmo muito depois, já na era cristã, Cícero queixava-se de que não confiava nas cópias das

¹⁸ Araújo, Emanuel. *op. cit.*, p. 44.

¹⁹ Burke, Peter. "A propriedade das idéias". Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves. *Folha de S. Paulo*, 24/06/2001.

obras latinas, "incorretamente escritas e vendidas"²⁰. Liberto da efemeridade e instabilidade da transmissão oral, os textos manuscritos na Roma antiga ressentiam-se ainda de saberes e recursos pouco sofisticados, que davam margem à arbitrariedade das várias convenções escritas. As línguas românicas complicaram ainda mais a questão do registro escrito: a uniformização ortográfica, já instável no latim, dependeu, no caso das "novas e variadas línguas", de um lento processo. Christian Vandendorpe indica que, até o começo do século XVII, a idéia de uma ortografia uniforme do francês ainda não se havia imposto²¹.

Na Idade Média haviam ganhado impulso, no ambiente dos mosteiros, os esforços de elaboração de cópias mais perfeitas, em um processo de produção que contava com funções especializadas, como a do *notarius* ou *bibliothecarius*, responsável por supervisionar o trabalho dos *scriptorii*, os copistas.

No século XV, as técnicas de impressão mecânica intensificaram a padronização de regras de formatação textual, o que favoreceu a consolidação de protocolos de leitura. Ou ao menos de uma *certa* prática de leitura que precedeu e preparou terreno para o consumo do livro impresso: a leitura individual e silenciosa, que Santo Agostinho comenta como atitude surpreendente de Ambrósio: "sempre o via ler em silêncio e nunca de outro modo"²². Essa leitura desvinculada da vocalização, instituída no Ocidente por volta do século X²³, era prejudicada pela escrita contínua dos romanos, em que não se grafavam as palavras separadamente, mas em um fluxo ininterrupto de letras que só na leitura em voz alta encontraria a adequada escansão. Sem vocalização, era preferível, pois, que as palavras fossem registradas como unidades distintas. Esta foi apenas uma das normas de legibilidade que o texto impresso consagrou, em função de uma leitura fácil e rápida. Vandendorpe aponta alguns outros padrões gráficos que se tornaram habituais graças à mecanização, como a regularidade dos caracteres e dos espaçamentos, a

²⁰ Citado por Araújo, Emanuel. *op. cit.*, p. 39.

²¹ Vandendorpe, Christian. *Du papyrus à l'hypertexte*. Paris: La Découverte, 1999, p. 31.

²² Santo Agostinho. *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Coleção "Os pensadores". São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 148.

²³ Cf. Manguel, Alberto. *op. cit.*, p. 59.

padronização do intervalo das entrelinhas, a justificação das linhas, as marcas indicativas de parágrafos e capítulos, a numeração das páginas²⁴.

A invenção da imprensa, para além da questão de incremento da produtividade, está relacionada também à busca de soluções para o problema das variantes textuais e da legibilidade do texto. Consolidou, pela difusão em larga escala, as regras do "escrever bem", de acordo com os parâmetros impostos pelo espaço e pela organização seqüencial das páginas. Paralelamente aos problemas filológicos e gramaticais relacionados à correção, clareza e fidedignidade do documento impresso, ocupou-se o impressor e mais tarde o editor com os aspectos da apresentação visual: "No âmbito restrito do original destinado à impressão tipográfica, o editor passou a ter cuidados especiais com as variações tipológicas indicativas da feição original do escrito e com a programação visual (forma material) sob a qual se apresentará o texto, de modo a produzir uma leitura cômoda."²⁵

Em nome da legibilidade selecionaram-se certos modelos de registro textual e se descartaram outros. O texto, em algumas épocas disposto em forma de colunas paralelas em uma mesma página, acabou conquistando a largura da folha, para que não se confundisse a leitura; os comentários paralelos e notas, que já disputaram com o texto "principal" o espaço central da folha, como nos manuscritos medievais, ocupam hoje com discrição o pé da página ou uma seção à parte; as citações, quando não são deslocadas igualmente para o campo reservado às notas, conservaram-se muitas vezes no fluxo do texto, mas normalmente merecem algum tipo de diferenciação: margens maiores, corpo de texto menor, de modo a distinguir-se do texto para o qual servem de apoio. O texto impresso e especialmente aquele publicado em forma de livro pretendeu estabelecer, evitando dúvidas, uma noção bastante rígida de centralidade que

²⁴ "(...) c'est avec l'introduction de l'imprimerie vers 1460 que la présentation du texte sera portée à son point de perfection mécanique, car il sera alors possible d'assurer avec une précision sans faille sur des centaines de pages le calibrage des lettres, la régularité de l'espacement entre les mots, ainsi que de l'interligne et de la justification. Tous ces procédés, loin d'avoir une simple fonction ornementale, visent à assurer la régularité du matériau visuel de façon à faciliter l'acte de lecture, en permettant d'en confier la plus grande part à des procédures cognitives automatisées et en évitant la production d'effets parasites. Une typographie soignée est ainsi la première alliée du lecteur. Elle contribue aussi à rendre de livre agréable à lire, et à créer une impression favorable à la réception du message. Le format joue également un rôle et on en a longtemps cherché un qui offre à la vue des proportions harmonieuses." Vandendorpe, Christian. *op. cit.*, pp. 29-30. Conferir também pp. 29-40 e 51-69.

²⁵ Araújo, Emanuel. *op. cit.*, p. 53.

disciplina a leitura em uma hierarquia que hoje parece "natural": é aceitável que se leia um livro ignorando as notas de rodapé e citações; o que soaria raro é ler apenas os comentários, notas e citações, desprezando o texto que ocupa a parte principal de um livro.

Essa centralidade apóia-se igualmente no fato de que o texto encerrado em um livro quase sempre almeja parecer completo. Seja no caso de uma narrativa, seja no caso de um estudo ou tratado, o livro, circunscrito pelas capas, é materialmente um objeto autônomo. O texto poderá fazer referências a outras obras, como no caso das citações, mas tende a incorporá-las na medida do necessário, ao fluxo das frases, do raciocínio, do enredo. A grosso modo, pode-se concluir que, em sua missão de ordenar, manter coesão e difundir uma obra materializada em *objeto*, não é próprio do livro explicitar a interconexão entre textos, ainda que o possa fazer.

O "bloco" central e "auto-suficiente" do texto encontra no padrão gráfico a representação visual de sua "integridade", mas essa imagem íntegra costuma também refletir-se na organização propriamente textual, como se depreende da explicação de Edouard Rouveyre que, em 1880, escreveu: "O corpo de um livro consiste dos assuntos nele tratados – é obra do autor. Entre todos, subsiste o assunto principal; o que gira a seu redor é meramente acessório."²⁶

Assim, no processo de sedimentação do texto como produto manuscrito e impresso, fixaram-se características lingüísticas e estilísticas que resultaram nos padrões cultos de linguagem verbal escrita. Prevaleceu um modelo de texto pautado por princípios de coerência e coesão, de modo que o leitor seja conduzido, por associações lógicas e por conectivos expressos, a uma leitura sem tropeços. Da mesma forma, a sintaxe recomendou uma ordenação lógica, de modo que se evitassem ambigüidades, não pretendidas, que atrapalhassem o leitor. As contradições são evitadas e, nesse processo, ignora-se muito das idéias que podem chocar-se com as do autor. As noções de "coesão", de "coerência" e de "concisão", tão caras aos estudos contemporâneos de análise do discurso, são instrumentos que buscam organizar um texto que já não precisa apelar para a memória do leitor (como no caso dos textos orais) e que se propõe como um fluxo que, chegando ao fim, cumpre o efeito de "completude", sem que seja possível a interferência do autor para explicações, esclarecimentos ou acréscimos. O texto impresso deve falar por si.

²⁶ Rouveyre, Edouard. *Dos livros*. Tradução de Claire de Levys. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000, p. 18.

Retomando, seja pela dimensão propriamente textual – condensação de assunto, organização unívoca das frases, estrutura do parágrafo – seja pela estrutura material, o texto impresso e encadernado em volume reforça a noção de um todo seqüencial e orgânico. Formando cadernos que se juntam para compor o exemplar, as páginas ganharam numeração, o que indica uma seqüência contínua, a despeito de leituras que eventualmente descumpram tal indicação. As frases que se lêem ininterruptamente da esquerda para a direita, os parágrafos que se seguem uns aos outros, os capítulos ordenados numericamente, tudo contribui para que a noção de "livro" e a experiência da leitura se dê de forma linear, de acordo com estratégias que a criança desenvolve principalmente na escola, conforme aponta Kazumi Munakata:

Esse leitor infanto-juvenil deve também habilitar-se para executar certos movimentos do olho que correspondam à atividade de leitura, o que, na cultura ocidental, consiste em disciplinar o olhar segundo uma linearidade cartesiana – lê-se horizontalmente e, depois, verticalmente – e a abstrair as eventuais informações extratextuais (como a numeração da página). Isso pode não ser muito complicado se o livro contiver apenas texto, disposto em uma única coluna (...).²⁷

Foi assim que aprendemos a ler, passando seqüencialmente do primeiro até o último texto das cartilhas primárias, acompanhando da primeira à última linha o desdobramento das histórias infantis, sofrendo talvez do primeiro ao último capítulo de uma leitura obrigatória na escola. Está certo que o leitor pode sempre tripudiar e espiar o fim de *O caso dos dez negrinhos*, de Agatha Christie, para saber quem de fato é o criminoso ou, deixando-se levar pela curiosidade, pode consultar o índice de uma obra qualquer, saltar a introdução e iniciar a leitura por uma página localizada no meio do volume. Há também obras que pedem ou facultam uma leitura não linear, como as enciclopédias, os dicionários, o catálogo de uma editora, uma coletânea de poesias ou *O jogo da amarelinha*, de Julio Cortázar, romance que propõe ao leitor algumas maneiras (previamente planejadas) de ordenar a seqüência dos capítulos. Pode-se ainda lembrar que os materiais impressos ultrapassam o formato livro e que há outros exemplos de leituras menos "disciplinadas", mas igualmente canônicas, como a das páginas de um jornal diário. Mesmo no campo literário, a leitura do poema por exemplo depende, segundo os modelos de análise consagrados, em romper com a linearidade – de resto sempre menos rígida em comparação

²⁷ Munakata, Kazumi. "Livro didático; produção e leituras" in Abreu, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 1999, p. 584.

com a prosa – do texto, para que se depreendam recursos entendidos como característicos da linguagem poética, como rimas, anáforas, paralelismos.

De qualquer modo, não se pode negar o fato básico de que o texto impresso e o formato do códice, por sua configuração material, ordenada e fixa, privilegiou a linearidade e determinou um modo de escrita e leitura que pressupõe um fluxo unidirecional. É o que aponta Regina Zilberman, em *Fim dos livros, fim dos leitores?*: "O livro, enquanto objeto material, contudo, não se restringe ao estado de peça indiferente, soma de papel, tinta e cola. A adoção dessa forma na posição de suporte da escrita prescreveu determinados modos de leitura: no Ocidente, onde se expandiu em escala industrial desde o século XV, incrementando-se a produção, depois do século XIX, obriga a que se leia da esquerda para a direita, de cima para baixo e sempre para a frente."²⁸

É de fato como linearidade que até recentemente se costumou imaginar um "texto acabado", por mais que sua composição possa ter sido um amálgama de reflexões e notas dispersas e até divergentes. Mesmo quando se escreve um artigo para um jornal, que disporá a matéria em forma de blocos cuja continuação nem sempre se encontra na mesma página, o autor do texto provavelmente visualiza como produto de seu processo de escrita um texto sobretudo contínuo, linear. É o editor, talvez por razões de espaço ou estilo de editoração do veículo, e não necessariamente por exigências intrínsecas ao próprio texto, quem costuma decidir como será a disposição do artigo.

Mesmo no campo dos textos literários, menos afeitos à padronização dos artifícios de estilo, diversas marcas textuais se consagraram. Poderíamos dizer, junto com João Cabral, que muito do que se escreveu para o formato "livro" pretende que o leitor deslize suavemente por trilhos previamente estudados:

"O prosador tenta evitar
a quem o percorre esses trancos
da dicção da frase de pedras:
escreve-a em trilhos, alisando-a"²⁹

²⁸ Zilberman, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?*. São Paulo: Senac, 2001, p. 107.

²⁹ Melo Neto, João Cabral de. "Paráfrase de Reverdy", *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 398.

Não é à toa que escritores que romperam com as expectativas dos leitores habituados às narrativas destinadas à impressão tenderam, por meio de comentários metalingüísticos, a alertar os incautos para quaisquer novidades de um texto que não condissessem com a linearidade da enunciação. Como se sabe, é o que faz Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, alertando os leitores para a surpresa das digressões que compõem a narrativa, cinicamente prevendo a reação adversa que tal estilo errante pudesse causar e sugerindo uma imagem ironicamente negativa de sua obra:

"Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem..."³⁰

Só no século XX é que se consagrou a fragmentação, a polifonia, os múltiplos narradores, o fluxo contrapontístico de consciência, a mistura de tons e níveis de linguagem, enfim, toda uma gama de traços estilísticos que subvertem a coerência, a previsibilidade e a linearidade características do texto impresso tradicional. Essas experiências mais arrojadas de romper com a linearidade da leitura, como as propostas por Cortázar³¹ em *O jogo da amarelinha*, Calvino em *Se um viajante numa noite de inverno*³² e Queneau³³ em *Cent mille milliards de poèmes*, provavelmente não pretendiam, e de toda maneira não lograram, subverter de uma vez por todas os hábitos de escritores e leitores de dedicar-se à obra "do começo ao fim", quando determinado gênero textual não exige diferentemente. O fato é que tais obras constituem ainda hoje leitura de um grupo restrito de leitores e, face ao conjunto das produções literárias, com

³⁰ Assis, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê, 1998, p. 172.

³¹ Cortázar, Julio. *O jogo da amarelinha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 6a. edição, 1999.

³² Calvino, Italo. *Se um viajante em uma noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 3a. reimpressão, 2001. A obra de Calvino lida de forma ambivalente com a ruptura linear: por um lado, apresenta inúmeras narrativas que se iniciam, mas não encontram continuidade; por outro lado, todos esses fragmentos narrativos estão emoldurados pela busca, linearmente narrada, de um leitor que anseia saber como acabam as histórias incompletas que lhe caem em mãos.

³³ Queneau, Raymond. *Cent mille milliards de poèmes*. Paris: Gallimard, 1961. O "texto" de Queneau, em que os 14 versos de dez sonetos são embaralhados e podem ser combinados em qualquer ordem (resultando 10¹⁴ possibilidades de combinação), pode ser encontrado em versão eletrônica no seguinte endereço da Web: <<http://www.uni-mannheim.de/users/bibsplit/nink/test/sonnets.html>>.

certeza não correspondem à regra, mas à exceção, mantendo-se de modo geral sob a rubrica "literatura de vanguarda", a despeito das várias décadas que fazem já a sua história.

Portanto, o texto impresso, especialmente quando confiado ao suporte livro, pode ser resumidamente caracterizado como um elemento lingüístico confinado em um espaço bidimensional (página/seqüência de páginas) que se quer "completo", encerrado em si mesmo, planejado pelo autor e que não pressupõe interferências substanciais da parte do leitor em sua organização material. Este, em termos gerais, se submete à linearidade estilisticamente programada e visualmente organizada do texto. Do ponto de vista da apresentação, o texto impresso se serve de elementos cuja padronização visa a uma leitura mais eficiente, que não confunda o leitor e que, sobretudo, privilegie e oriente a leitura seqüencial, do início ao fim da obra. Conseqüentemente, sendo o resultado de um trabalho de estabelecimento de coerência, unidade e totalidade, que se repete identicamente em cada exemplar, o texto impresso fortalece a idéia de autoria de um ser – o escritor – que preparou previamente uma obra completa, acabada e estável "para todo o sempre".

O registro manuscrito ou impresso resultou na noção de estabilidade do texto – porto seguro onde por muito tempo os estudos literários se ancoraram sem questionamento. Mas se a estabilidade é algum tipo de "solução", produz também novos "problemas". Como nota Christian Vandendorpe, "diferentemente do oral, que pratica espontaneamente a ruptura semântica, o texto supostamente está centrado em torno de um único eixo".³⁴ Para esse autor, a escrita introduziu a ordem, a continuidade e a coerência onde reinava a fluidez e o caos do pensamento: "no estado natural, de fato, nada é mais volátil que o pensamento: as associações se fazem e se desfazem constantemente, impulsionadas por percepções sempre novas e pela pressão das redes de associações"³⁵. Para Landow e Delany³⁶ o texto tradicional não só se distingue do fluxo mental de idéias, como na verdade tornou-se na sociedade letrada um molde

³⁴ "À la différence de l'oral, qui pratique volontiers le coq-à-l'âne, le texte est censé être centré sur un axe unique". Vandendorpe, Christian. *op. cit.*, p. 39.

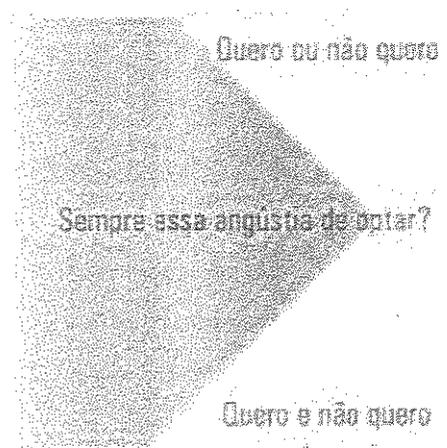
³⁵ "À l'état naturel, en effet, rien n'est plus labile que la pensée: les associations se font et se défont constamment, emportée par des perceptions sans cesse nouvelles et la prégnance des réseaux d'associations." *Ibidem*, pp. 19-20.

³⁶ Delany, Paul e Landow, Georges P. "Hypertext, hypermedia and literary studies: the state of art" in Delany, Paul e Landow, Georges P. (editores). *Hypermedia and literary studies*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2a. edição, 1992, p. 3.

formal que, assim como as estruturas primárias da linguagem, *determina* o pensamento. O controle da escrita sobre essa profusão mental informe, enaltecida por Vandendorpe e criticada por Landow e Delany, foi compreendido por muitos como uma limitação do texto verbal e justificou a busca por novos meios de produção e leitura de textos, processo que teve, entre outros resultados, a criação do hipertexto eletrônico.

A partir do advento dos suportes textuais eletrônicos, a definição de texto impresso como um bloco monolítico e estável foi enfatizada, em contraste com a alegada flexibilidade detectada nos hipertextos computacionais. Mas essas comparações ressentem-se de exageros que por um lado fazem uma ingênua apologia dos novos formatos textuais e por outro desconsideram importantes debates, anteriores mesmo ao aparecimento dos computadores, sobre a noção de texto e sobre as prerrogativas de autor e de leitor. Esses debates no campo dos estudos literários e lingüísticos questionaram a estabilidade e fechamento do texto e propuseram a idéia de que a leitura é mais que um simples ato de obediência de um leitor aos desígnios de um autor todo-poderoso.

1.4 O texto nas mãos do leitor



"Quero ou não quero", Estela Dias ³⁷

³⁷ "Sígnica" [online]. <<http://signica.vila.boi.com.br/quero.htm>>. Consultado em 09/10/2001. Site citado no relatório "As formas narrativas em mídias eletrônicas", da Profa. Cristina Costa, da ECA USP. Documento eletrônico, gentilmente cedido pela autora.

Há que se reconhecer entretanto que existe certa porosidade no bloco aparentemente maciço do livro impresso. Segundo Regina Zilberman, "a linearidade com que as palavras se apresentam [nos livros] é enganadora (...). O tecido literário é fino e delicado, mas não maciço: contém orifícios, mimetizando a porosidade constitutiva do papel, e por essa superfície propensa à absorção do outro penetra o leitor."³⁸

Na ponta da produção textual, o recurso das citações, que hoje parecerá banal, é uma tentativa por parte do autor de romper com o isolamento dos textos nos códices encadernados. Evidentemente essa técnica encontra limites: deve se manter dentro de patamares aceitáveis, dadas as dimensões do exemplar impresso ou manuscrito: deixaria de ser citação caso se incluísse toda uma obra em outra, o que infringiria inclusive direitos defendidos pela legislação autoral. De qualquer forma, a citação testemunha que, na cultura letrada tradicional, os textos, por mais isolados que estejam sob o formato de livros, estão em comunicação com um sistema de referências textuais.

Na ponta da recepção, o livro tradicional tecnicamente não favorece, mas é óbvio que tampouco inibe o leitor na busca de fontes, na checagem de informações. Haverá sempre aqueles leitores que, por prazer ou ofício, passam de uma leitura a outra, comparando, verificando vínculos e oposições. Ademais, os leitores podem ter o desejo ou necessidade de alternarem a leitura e a escrita, sublinhando, compondo comentários e perguntas. Assim, encontram nas margens e nas entrelinhas algum campo de manifestação, de modo que dois textos – o do autor e o do leitor – estabeleçam diálogo.

Essas eventuais anotações do leitor parecem normalmente menos importantes que o texto disposto centralmente na página e que justificou a impressão e encadernação do volume, conforme assinala Chartier:

No livro em rolo, como no códex, é certo que o leitor pode intervir. Sempre lhe é possível insinuar sua escrita nos espaços deixados em branco, mas permanece uma clara divisão, que se marca tanto no rolo antigo quanto no códex medieval e moderno, entre a autoridade do texto,

³⁸ Zilberman, Regina. *op. cit.* pp. 118-119.

oferecido pela cópia manuscrita ou pela composição tipográfica, e as intervenções do leitor, indicadas nas margens, como um lugar periférico com relação à autoridade.³⁹

No entanto, nem sempre a participação do leitor é tão desprezada. No caso de "leitores ilustres" que conservaram anotações em seus exemplares particulares, o texto original que detém a "autoridade" e os comentários marginais do leitor podem, em conjunto, constituir um "novo documento", que desperta interesse justamente pela "margem" e não tanto pelo "centro". O exemplar de *Teoria do Socialismo*, de Oliveira Martins, anotado a mão por Euclides da Cunha⁴⁰, ou o *Tableaux parisiens* de Baudelaire⁴¹ com as observações manuscritas de Mário de Andrade podem, na esteira do que propõem os estudos genéticos de Literatura, inverter a posição de "autoridade" ou de "centralidade" do texto e dos comentários de leitura registrados nas páginas do volume.

É verdade que para a maior parte dos leitores o discreto espaço de interferência que o livro lhes reserva não é motivo de queixas. Uma hipótese é a de que, obedientes ao poder "inquestionável" da palavra impressa, muitos leitores não teriam motivos para se rebelarem contra a rigidez do livro: satisfazem-se com a leitura de "um texto por vez" e não almejam (ou não foram ensinados a) imprimir rastros de sua leitura. Como ironiza Anja Rau ao comentar as noções textuais de Barthes, "é possível alegar, com assumida segurança, que sem a experiência de escrita, não se pode apreciar o que outro escreveu, mas tanto para autores como para não-autores é lícito decidir que o que eles querem fazer exatamente agora não é escrever, mas desfrutar o texto que alguém tenha escrito"⁴².

³⁹ Chartier, R. *A aventura do livro*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1998, p. 88.

⁴⁰ Cf. site do Instituto de Pesquisas Sociais Euclides da Cunha [online]. <<http://euclides.org/biografia.htm>>. Consultado em 22/05/2001.

⁴¹ Cf. Lopez, Telê Ancona, "Depoimento em Paris", no "Segundo congresso internacional de crítica genética", ITEM-CNRS, Paris, 12/09/1998 [online]. <<http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/paris.html>>. Consultado em 22/05/2001.

⁴² "It is possible to claim, quite self-righteously, that without the experience of writing, one cannot adequately appreciate what someone else has written, but for both writers and non-writers it is permissible to decide that what they want to do right now is not to write but to enjoy someone else's writing." Rau, Anja. "Wreader's Digest – How To Appreciate Hyperfiction" in *Journal of Digital information*, volume 1 no. 7, 14/12/2000 [online]. <<http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v01/i07/Rau/>>. Consultado em 31/03/2001.

O erro está no pressuposto de que "apenas ler" signifique estar condenado a uma passividade irreparável, ao mero papel de "testemunha ocular". Esse engano é o que se depreende, por exemplo, do ensaio da pesquisadora do NUPILL (Núcleo de pesquisa em informática, língua e literatura da UFSC), Raquel Wandelli Loth: "o hipertexto é ao mesmo tempo o que ameaça e liberta o cânon de uma lógica linear de leitura e do livro enquanto aparelho ideológico que lhe dá a consagração acomodada pela prática de uma leitura passiva como instrumento de ilusão e identificação do leitor"⁴³.

Em nome da oposição ao livro e ao texto convencionais, muitos confundem a dimensão material do suporte com o trabalho de leitura que qualquer texto pressupõe. Assim, transferem automaticamente as características do suporte – mono-seqüencialidade, autonomia, isolamento, completude – para o processo de leitura e chegam à conclusão de que se o leitor não pode "remontar" o texto impresso e encadernado do ponto de vista material, a leitura se transformaria em um trabalho mecânico e bastante restrito.

Espen Aarseth criou uma série de imagens sugestivas, mas questionáveis, para tratar do texto impresso e das prerrogativas e limitações do leitor "tradicional":

Um leitor, ainda que fortemente engajado no desenrolar de uma narrativa, é impotente. Como um espectador em um jogo de futebol, ele pode especular, conjeturar, extrapolar, até mesmo reclamar de uma falta, mas ele não é um jogador. Como um passageiro em um trem, ele pode observar e interpretar a cambiante paisagem, ele pode repousar seus olhos onde lhe agrada, até mesmo acionar o botão de emergência e cair fora, mas ele não tem o poder de deslocar os trilhos em outra direção. Ele não pode ter o prazer ou a influência do jogador: "Vejamos o que acontece quando eu faço *isto*". O prazer do leitor é o prazer do voyeur. Seguro, mas impotente.⁴⁴

De fato, no texto impresso o conjunto de signos lingüísticos assim como sua organização estão inapelavelmente cristalizados quando o livro chega às mãos do leitor. Nesse sentido, o leitor

⁴³ Loth, Raquel Wandelli. "Hipertexto: o passado rejuvenescido" [online]. <<http://www.cce.ufsc.br/~wandelli/literatura/canon.html>>. Consultado em 27/05/2001.

⁴⁴ "A reader, however strongly engaged in the unfolding of a narrative, is powerless. Like a spectator at a soccer game, he may speculate, conjecture, extrapolate, even shout abuse, but he is not a player. Like a passenger on a train, he can study and interpret the shifting landscape, he may rest his eyes wherever he pleases, even release the emergency break and step off, but he is not free to move the tracks in a different direction. He cannot have the player's pleasure of influence: "Let's see what happens when I do *this*." The reader's pleasure is the pleasure of the voyeur. Safe, but impotent." Aarseth, Espen J. *Cybertext – perspectives on ergodic literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997, p. 4.

não pode mesmo recompor "os trilhos" da escritura. Mas o texto, por mais linear que seja, jamais será lido sem contribuições do leitor, como se a leitura fosse uma tarefa mecânica de decodificação de uma mensagem unívoca, que estivesse de uma vez por todas pronta para a "colheita".

Na verdade, uma vez iniciada a leitura, o texto converte-se em um elemento permeável a adições e recomposições mentais engendradas pelo leitor, que, se não "cair fora", se vê forçosamente envolvido em um trabalho intelectualmente ativo. Assim, a liberdade do leitor não precisou esperar a chegada do hipertexto para se efetivar, porque ler é em grande medida uma atividade de subversão da linearidade e do "fechamento" textual.

Os estudos lingüísticos têm insistido em que o processo de leitura depende de uma série de atividades cognitivas que ultrapassam a mera decodificação dos signos verbais e põe em ação o conhecimento do mundo e as experiências prévias de leitura⁴⁵. Essa "revitalização" do papel do leitor conta com uma larga história no campo dos estudos literários.

No final dos anos 60 do século XX, a chamada "Estética da Recepção", inaugurada por Hans Robert Jauss, valorizou o pólo do leitor na determinação da obra literária e roubou o caráter central que a figura do autor mantinha em relação ao controle exercido na produção de sentido de uma obra. Nas décadas de 70 e 80, Jauss dá continuidade aos seus estudos e propõe que o sentido de um texto não está completamente pré-determinado. No ato de leitura, o sujeito estabelece associações, conjecturas, hipóteses de sentido que vão sendo confirmadas, alteradas ou rejeitadas⁴⁶.

Jauss teria se apoiado em parte nas propostas de seu contemporâneo Wolfgang Iser, que na década de 70 também insiste na idéia de que o texto – que apresenta pontos de indeterminação e lacunas - só se cumpre mediante a efetiva participação do leitor⁴⁷. Mas Iser evita cair no

⁴⁵ Cf. Kleiman, Angela. *Texto & leitor – aspectos cognitivos da leitura*. Campinas: Pontes, 7a. edição, 2000.

⁴⁶ Cf. Zilberman, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 29 a 40.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 64-66, p. 13 e seguintes.

absoluto relativismo das interpretações, ao localizar no texto *estruturas de apelo*, marcas textuais que balizam as reações do leitor. Para explicar o conceito, recorre a uma metáfora: duas pessoas olhando o mesmo céu ligam de modo diferente as estrelas e compõem a partir daí desenhos distintos. O próprio Iser interpreta a imagem: "as 'estrelas' em um texto literário são fixas; as linhas que as ligam são variáveis. O autor do texto pode, é claro, exercer muita influência na imaginação do leitor – ele tem todo o arsenal de técnicas narrativas à sua disposição – mas nenhum autor que mereça esse nome tentará expor *tudo* diante dos olhos do leitor"⁴⁸.

Em *Is there a text in this class?*, lançado no início dos anos 80, o crítico norte-americano Stanley Fish propõe que um texto é *formado* pelas estratégias de interpretação a ele aplicadas. Diferentemente de Jauss e Iser, para Fish tais estratégias não são condicionadas pelo texto, não são um *resultado*, mas adviriam de *comunidades interpretativas*, centros de poder do discurso *sobre os textos* que consolidam certos modos de leitura. O leitor, com mais ou menos consciência, filia-se a essas comunidades interpretativas, adota-lhes as estratégias de interpretação e acaba percebendo *um certo texto* a partir do que lê:

Comunidades interpretativas são formadas por aqueles que compartilham estratégias interpretativas não para ler (no sentido convencional) mas para escrever textos, para constituir suas propriedades e assinalar suas intenções. Em outras palavras, essas estratégias existem antes do ato de leitura e portanto determinam a forma do que é lido ao invés do contrário, como se costuma presumir.⁴⁹

Nessa mesma linha, Roland Barthes já havia proposto em 1970, no estudo intitulado *S/Z*, uma concepção de texto "escrevível" (*writerly*) que faria do leitor "não mais um consumidor, mas um

⁴⁸ "The 'stars' in a literary text are fixed; the lines that join them are variable. The author of the text may, of course, exert plenty of influence on the reader's imagination – he has the whole panoply of narrative techniques at his disposal – but no author worth his salt will ever attempt to set the *whole* picture before his reader's eyes". Iser, Wolfgang. "The reading process: a phenomenological approach" in Lodge, David (editor). *Modern criticism and theory*. New York: Longman, 1997, p. 218.

⁴⁹ "Interpretative communities are made up of those who share interpretative strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions. In other words, these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around." Fish, Stanley. *Is there a text in this class?*. Cambridge: Harvard University Press, 1980, p. 171.

produtor do texto"⁵⁰. Ao empreender a análise da novela *Sarrasine*, de Balzac, Barthes fragmenta o texto em unidades de sentido a que chama *lexias*. Acaba por mostrar como esses pedaços recortados e relacionados pelo leitor é que põem em relevo os múltiplos significados da obra e, em última instância, constroem o texto, que "não existiria" sem esse lento e minucioso trabalho de remontagem. Por isso, chega a dizer que "quanto mais plural é o texto, menos está escrito antes que eu o leia" (p. 43) e "o trabalho do comentário (...) consiste precisamente em *maltratar* o texto, em *cortar-lhe a palavra*" (p. 48). O resultado dessa concepção de leitura-escritura é que a "objetividade", "estabilidade" ou "universalidade" do texto desaparece.

Se o leitor ganha assim um estatuto bastante autônomo em relação à linearidade imposta ao texto por sua materialidade impressa, a figura do autor, em igual proporção, perde seu poder.

Em "A morte do autor", Barthes contesta a "tirânica" posição reservada ao autor pela historiografia e crítica literárias, que tradicionalmente tentaram explicar uma obra em função da figura biográfica de quem a produziu. Para Barthes, a noção de autor (e suas hipóstases, como sociedade, história, psiquê) é uma forma de limitar o texto, conceber um significado final, fechar a escrita. Segundo o crítico, um texto não é feito para ser decifrado, mas para ser trilhado nos limites de seu "espaço", sem que se pretenda ver algo que esteja além do próprio texto: "a estrutura pode ser seguida, 'desfiada' (como se diz de uma malha de meia que escapa) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; a estrutura propõe sentido sem parar, mas é para evaporá-lo"⁵¹. O autor, que evidentemente se dedicou a um trabalho de seleção e organização lingüística e estilística e submeteu seu texto à composição linear, teria produzido tão-somente uma espécie de partitura ou script que encontraria no leitor o instrumentista ou ator que daria vida à obra.

O "impeachment" do autor declarado por Barthes decorre também da noção de que nenhum texto é em absoluto *original*. Ao produzir um texto, o autor emprega, consciente ou inconscientemente, inúmeras referências textuais de modo que a literatura é um discurso em

⁵⁰ Barthes, Roland. *S/Z*. Tradução de Léa Novaes. Rio: Nova Fronteira, 1992, p. 38. Nas próximas citações desta obra apresentarei apenas o número das páginas entre parênteses.

⁵¹ Barthes, Roland. "A morte do autor" in *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 69.

grande medida auto-referente, uma vez que as obras explícita ou implicitamente dialogam entre si⁵². Para Barthes, "um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a 'mensagem' do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se encontram e se contestam escrituras, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura"⁵³.

Um determinado texto, portanto, jamais está isolado, por mais que seja essa a impressão quando o indivíduo está sozinho, com a caneta sobre o papel no ato da escritura ou com o volume nas mãos na situação de leitura. No conto "Ex-Cathedra", Machado de Assis já anunciava o esforço do protagonista de incorporar a seu texto uma vastíssima gama de saberes e leituras:

"Estava atordoado, deslumbrado, delirante. Foi às estantes, desceu alguns tomos, astronomia, geologia, fisiologia, anatomia, jurisprudência, política, lingüística, abriu-os, folheou-os, comparou-os, extratou daqui e dali, até formular um programa de ensino. Compunha-se este de vinte capítulos, nos quais entravam as noções gerais do universo, uma definição da vida, demonstração da existência do homem e da mulher, organização das sociedades, definição e análise das paixões, definição e análise do amor, suas causas, necessidades e efeitos."⁵⁴

As inúmeras referências que deram origem ao "programa de ensino" do protagonista amalgamam-se num fluxo contínuo de escritura, uma escritura que esconde sob a capa da clausura (completude) e da ordem (linearidade) os mil poros que comunicam a obra com a constelação de obras que nela estão explícita ou implicitamente referenciadas. Essa percepção de Machado de Assis antecede as teorias que no século XX fizeram da intertextualidade um recurso estilístico de vanguarda. Para dizer como Umberto Eco, toda obra é em certa medida uma "obra aberta".

Enfim, seja porque o texto reserva "buracos" que devem ser preenchidos pelos horizontes de expectativa dos leitores, seja porque a leitura é um trabalho de reescritura do texto, seja ainda porque os textos nascem das múltiplas referências intertextuais que autores e leitores são capazes de articular, o fato é que não se pode confundir o texto em suporte impresso com um

⁵² Cf. Culler, Jonathan. *Literary Theory*. New York: Oxford University Press, 2000, pp. 32-33.

⁵³ Barthes, Roland. *op. cit.*, pp. 68 e 69.

⁵⁴ Assis, Machado de. *Histórias sem Data*. São Paulo: Ática, 1998.

fatal empobrecimento dos processos de escrita e leitura. Muitos, empolgados com as novidades do texto eletrônico, seguem esse raciocínio e reduzem o texto verbal registrado pela escrita a um apertado calabouço. Arlindo Machado por exemplo defende que a complexidade de raciocínio de pensadores como Saussure, Lacan, Marx, Benjamin explicaria por que eles teriam publicado tão pouco: "é possível que, em última instância, o pensamento de tais homens fosse complexo demais para ser reduzido à camisa-de-força do texto impresso. É possível que o pensamento desses mestres *resistisse* ao controle de qualidade da escrita seqüencial, com sua lógica de inferências demasiado simplista, e se adequasse melhor a uma forma de registro não-linear, de que o *arquivo de anotações* era a única opção disponível em suas épocas"⁵⁵. O contra-exemplo de pensadores importantes como Freud, Foucault, Barthes, que produziram uma quantidade significativa de "escrita seqüencial", basta para refutar um tal raciocínio.

O livro, como qualquer tecnologia, procurou responder a certas necessidades, consolidou certas propriedades textuais e paratextuais, prestou-se a certos usos. Conhecer esse velho companheiro nos ajuda a prosseguir a história e perceber com mais nitidez o que se altera com textos, autores e leitores quando os livros disputam com outras mídias a missão de veicular produtos culturais e quando as palavras e frases encontram nos monitores do computador uma nova morada. A história, pois, continua.

⁵⁵ Machado, Arlindo. *Ensaio sobre a contemporaneidade* [CD-ROM]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. versão beta, 1994.

O livro perde a majestade. Perde a pose?

2.1 As transformações tecnológicas e os textos impressos: o livro pede salvação?

"Criar meu web site
Fazer minha home-page
Com quantos gigabytes
Se faz uma jangada
Um barco que veleje
Que veleje nesse infomar
Que aproveite a vazante da infomará
Que leve um oriki do meu velho orixá
Ao porto de um disquete de um micro em Taipé"

"Pela Internet", Gilberto Gil



Os textos impressos, como se viu, automatizaram uma série de práticas de escrita e leitura, de modo que o objeto livro, suporte predominante desse texto durante longo período da cultura ocidental, tende a ser considerado um artefato "natural", uma tecnologia transparente. Mas o livro e tudo o que ele representa enfrenta agora o que muitos temem ser a derradeira e mais potente das labaredas: a "infomará" referida por Gilberto Gil, a virtualidade dos meios eletrônicos, a rede mundial de computadores. As flamas que chamuscam o livro perdem o teor moral e político e ganham um caráter tecnológico. O mundo pós-moderno das parabólicas, satélites e computadores conspiraria contra os volumes encadernados e, imaginando-se uma sociedade sem livros, a sensação prevista por muitos é de que nos roubam o instrumento de trabalho, nos privam do objeto de prazer, nos obrigam a aceitar a alegada idiotice dos meios de comunicação de massa.

A história pode não ser bem essa.

Parafraseando Gil, poderíamos perguntar, neste momento em que os meios eletrônicos difundem-se de maneira incontornável, com quantos gigabytes se fará um livro, em quantos disquetes viajará a canção, com quantas homepages se escreverá o romance e a poesia de amanhã. A cultura escrita pode não se opor à cibercultura, nem os aparatos eletrônicos precisam necessariamente ignorar ou combater a leitura e produção textual. Como argumento para defender essa hipótese, é bom lembrar que essa convivência já ocorreu diversas vezes na

história. Existindo paralelamente a outras mídias, o livro foi perdendo a majestade, mas não dá provas de perder a pose.

Joaquín María Aguirre Romero, professor da Universidade Complutense de Madrid, parece estar com a razão quando enquadra sob uma perspectiva histórica a simbiose entre novos e velhos meios:

Quando surgiu a imprensa, os primeiros livros reproduziam as formas e feições dos manuscritos. O abandono dos formatos do manuscrito foi progressivo, não repentino. Nenhum meio pode ser "novo" em sua totalidade, porque nenhum meio pode prescindir totalmente dos anteriores. A aparição da escrita não significou que as pessoas deixassem de contar histórias oralmente; apenas que o sistema literário se modificou, concedendo um estatuto diferente aos que eram capazes de contá-las e separando-os dos que eram capazes de escrevê-las, que passaram a engrossar nossas "histórias da literatura".¹

O trecho mostra que a relação entre os suportes e as práticas textuais é dinâmica, oferecendo grande variação nos arranjos que possibilita. Mesmo no campo específico do texto *literário impresso*, verso e prosa encontram meios surpreendentes de circulação, que extrapolam a cultura do livro. Leia-se como exemplo a mensagem enviada a um fórum de discussão sobre literatura:

Leonardo,
vc como apreciador de Jorge Luis Borges, acho que pode tirar uma duvida minha: É dele o poema que fica no fundo de uma propaganda de sapato, acho que Samelo?²

Seja ou não de Borges, o poema encontrou por meio da publicidade um leitor, perfazendo, por um caminho inusitado, o ciclo produção-publicação-leitura que serve de base ao sistema literário. No campo dos suportes eletrônicos, basta lembrar que emblemas da

¹ "Cuando surgió la imprenta, los primeros libros reproducían las formas y rasgos de los manuscritos. El abandono de los formatos del manuscrito fue progresivo, no de forma repentina. Ningún medio puede ser 'nuevo' en su totalidad, porque ningún medio puede prescindir totalmente de los anteriores. La aparición de la escritura no significó que la gente dejara de contar historias oralmente; sólo que el sistema literario se modificó concediendo un estatus diferente a los que eran capaces de contarlas y separándoles de los que eran capaces de escribirlas, que pasaron a engrosar nuestras 'historias de la literatura' ". Romero, Joaquín M. A. "La incidencia de las Redes de comunicación en el sistema literario" [online] <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/sistemat.htm>>. Consultado em 25/07/2001.

² Mensagem de Edson Suzuki enviada em 20/12/2000 ao fórum de discussão do site "Texto e contexto" (<<http://www.textosecontextos.pro.br/>>). <<http://www.cyberforum.com.br/msg.cfm?ID=9000&ForumID=156&MsgID=8745&RepliedFrom=8713>>. Consultado em 29/07/2001.

contemporaneidade como o correio eletrônico e os bate-papos da Internet reintroduziram o costume da troca de mensagens por meio escrito, em situações em que predominava há muitas décadas a linguagem oral, via telefone. O escritor Mário Prata, que passou pela experiência de produzir um livro com o acompanhamento em tempo real de leitores-internautas, é da opinião de que a Internet tem intensificado o contato com a escrita e com a literatura:

O que eu acho é que essa geração que fica o dia inteiro entrando em chat e mandando e-mail está exercitando a escrita. Se não fosse a internet eles não estariam escrevendo tanto. Pode ser que um ou outro sinta gosto pela coisa e vire até um escritor profissional.³

Essa recuperação do prestígio da atividade escrita na era digital é reconhecida também por Carlos Heitor Cony, que em crônica publicada na *Folha de S. Paulo* mostra animação com o revigoramento da expressão escrita provocada pelo uso dos computadores:

Não faz muito, um jovem normal, independente de sua escolaridade, possuía um vocabulário padrão, paupérrimo, reduzido ao mínimo, ao "legal", ao "morou", ao "cara" e a outras simplificações que de certo modo eram bastantes para a comunicação entre os iguais.

Com a chegada dos e-mails, dos sites virtuais, essas necessidades aumentaram e, embora continuem a ser usados símbolos, ícones e imagens, nota-se que a palavra impressa literariamente é indispensável. Daí a sobrevivência da linguagem propriamente dita, em sua forma convencional, que não será vencida pela linguagem meramente visual e animada.

É impossível deter a geléia que isso começa a provocar na cabeça dos meninos de 10 a 12 anos que sentem necessidade cada vez maior de comunicação impressa. Aos poucos, eles estão descobrindo o universo literário em sua acepção mais clássica, precisam lidar com sujeitos, verbos e complementos, dar valor a determinadas palavras, juntá-las de forma articulada e pessoal.

Ou seja: é um retorno à literatura. E, gradualmente, esse universo irá se ampliando. É impressionante o número de e-mails que recebemos de jovens, na fase dos 14 aos 15 anos, divagando sobre temas os mais variados, e muito deles insensivelmente apelando para pequenos contos ou crônicas – recurso impensável antes da Internet, pois só era usado em salas de aula que ajudavam a formar o desdém pela linguagem literária impressa.

Discutir a sobrevivência do livro, como objeto material, é ocioso. Como produto industrial, ele estará sujeito às transformações da técnica e da circunstância. Agora, o espírito da letra, a necessidade da letra como símbolo de expressão, reflexão e comunicação, isso nada tem a temer da linguagem digital. Pelo contrário: ela ajudou a velha letra, que nossos ancestrais grafavam na pedra ou na madeira, a vencer a força e a comodidade da imagem.⁴

Talvez seja ingênua a crença, declarada na crônica de Carlos Heitor Cony, de que a linguagem altamente coloquial e padronizada dos jovens seja alterada em função simplesmente da prática da escrita em situações informais de comunicação, como os chats e e-mails pessoais. O mais

³ Entrevista ao site "Rapsódia cultural" [online].

<http://www.rapsodia.com.br/entrevistas/mario_prata.htm>. Consultado em 29/07/2001.

⁴ Cony, Carlos Heitor. "O fim do livro e a eternidade da literatura". *Folha de S. Paulo*, 08/09/00.

provável é que os jovens internautas, livres de qualquer forma de censura no ciberespaço, transfiram para as novas situações de comunicação a espontaneidade usual de sua linguagem. E que essa linguagem mais solta e sintética seja incorporada paulatinamente às produções literárias do futuro, produção que já estaria em curso, uma vez que, segundo Cony, os jovens que navegam pela Internet estão "apelando para pequenos contos ou crônicas".

O que mais interessa ressaltar na crônica de Carlos Heitor Cony, entretanto, é a aceitação da mutabilidade dos livros por parte de alguém que certamente deles se valeu em toda sua vida. Nota-se que Cony, em sintonia com vários teóricos, percebe a diferença entre suporte material e o texto que nele se grava. A eventual "morte do livro" não se traduz necessariamente no funeral da palavra escrita. Assim, o destino dos livros nas sociedades contemporâneas não precisa estar rigidamente associado a uma catástrofe cultural. Há inclusive vozes que indicam o contrário: o livro seria um contraproducente aparato, que estaria dificultando o progresso, como defende Arlindo Machado:

O modo de produção do livro é lento demais para um mundo que sofre mutações vertiginosas a cada minuto. Os atrativos do livro empalidecem diante do turbilhão de possibilidades aberto pelos meios audiovisuais, enquanto sua estrutura e funcionalidade padecem de um rigidez cadavérica quando comparadas com os recursos informatizados, interativos e multimidiáticos das "escrituras" eletrônicas.⁵

Mesmo empalidecidos, os atrativos dos livros parecem ainda prevalecer, conforme se mostrou no capítulo precedente. Goste-se ou não, vale lembrar que entre o livro e o texto eletrônico já está em curso uma convivência que por ora não supõe substituição, mas colaboração: hoje em dia, como aponta Joaquín Romero, o livro, antes de ser impresso, já experimenta uma vida digital que, reduzindo custos e facilitando a comunicação entre autor e editora, tem-se tornado uma exigência no mercado:

A presença do livro, sua imagem tradicional, sua condição de objeto (seu peso, suas medidas, o espaço que ocupa em nossos escritórios) nos faz ignorar que esse livro foi com quase absoluta certeza escrito por seu autor em um computador e foi conservado em algum suporte magnético. Se não foi o autor quem executou diretamente esse registro digital, alguém a seu serviço ou a editora se encarregou de fazê-lo. Assim o exige a atual tecnologia de edição. Muitas editoras, revistas, etc. não aceitam mais originais caso não sejam remetidos junto com um disquete ajustado a certos formatos determinados. A redução dos custos que esta transformação de processo permitiu e suas

⁵ Machado, Arlindo. *Ensaio sobre a contemporaneidade* [CD-ROM]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. versão beta, 1994.

vantagens em comparação com as antigas tecnologias de impressão, elaboração de bonecos, fotocomposição, etc. foram tão evidentes, que o próprio sistema editorial impôs aos autores a necessidade de comprar um computador para que se aceitassem seus originais.⁶

Igualmente se poderia lembrar que a Web não só faz circular textos em um novo suporte (os "e-textos"), mas também alimenta a difusão de livros de papel e tinta, seja pela comercialização dos exemplares em livrarias virtuais, seja pela localização (e eventualmente pedido de remessa) de volumes graças a consulta em catálogos online de grandes bibliotecas.

Visto desse ângulo, soa falso o dilema impressão X meios eletrônicos e talvez tenhamos de apostar que a convivência entre suportes "tradicionais" e novos suportes representará ao menos por certo período opções no cardápio de autores, editores e leitores. O livro, portanto, não parece radicalmente prestes a afogar-se no "infomar" dos meios eletrônicos de comunicação. Os textos impressos – inclusive os textos literários, que nos interessam em especial – não pedem medidas de salvação.

2.2 A cultura escrita é um problema tecnológico e econômico

"Os livros são objetos transcendentales
Mas podemos amá-los do amor táctil
Que votamos aos maços de cigarro"

"Livros", Caetano Veloso

Caso o universo dos textos literários e não literários de fato cumpra, como se costuma considerar, funções sociais, que se adaptam de época para época, seria bastante improvável

⁶ "La presencia del libro, su tradicional imagen, su condición de objeto (su peso, sus medidas, el espacio que ocupa en nuestras bibliotecas) nos hace ignorar que ese libro ha sido casi con toda seguridad escrito por su autor en un ordenador y conservado en algún soporte magnético. Si no ha sido el autor quien lo ha hecho directamente, alguien a su servicio o la editorial misma se habrá encargado de hacerlo. Así lo demanda la tecnología de edición hoy existente. Muchas editoriales, revistas, etc. no aceptan ya originales si no les son remitidos junto con un disquete ajustado a unos formatos determinados. La reducción de los costes que este cambio de proceso permitía y sus ventajas respecto a las viejas tecnologías de impresión, maquetación, fotocomposición, etc. fueron tan evidentes, que fue el propio sistema editorial el que impuso la necesidad de comprar un ordenador a los autores para aceptarles sus originales." Romero, Joaquín M. A. *op. cit.*

que o advento de uma nova tecnologia pusesse a perder aquilo que de *essencial* os livros – e não só os livros, mas igualmente os jornais, as revistas, as cartas, isto é, o conjunto de textos manuscritos ou impressos – até agora veicularam. Esses textos – que por razões diversas são considerados necessários ou prazerosos – devem continuar sendo produzidos e devem continuar a circular, encontrando no monitor do computador ou na tela da TV outros meios de sobrevivência. Há duas razões para se acreditar nisso: primeiro, porque nem sempre foi o papel impresso ou manuscrito o suporte responsável por preservar e divulgar a cultura letrada. Segundo porque não seria a primeira vez que os meios impressos resistiriam a avanços tecnológicos; ao contrário, a história mostra que entre o livro e o avanço técnico-industrial parece haver antes associação que fatal oposição.

No fundo, a escrita, a leitura e também o armazenamento e a circulação de textos sempre estiveram associados a questões tecnológicas. Mais ainda, pode-se afirmar que a escrita alfabética e os meios pelos quais ela foi praticada são em si tecnologias que buscaram satisfazer a necessidades de difusão e compartilhamento de experiências, idéias, emoções. O advento da imprensa e do telégrafo, do rádio e da televisão, do fax e da Internet são etapas de uma mesma história. Os meios diversificam-se e eventualmente se substituem, mas a função que cumprem parece ser sempre semelhante e não há oposição absoluta entre tecnologia e difusão da cultura humana.

As placas de argila na mesopotâmia de quatro milênios antes da era cristã, os rolos de papiro, ou *volumen*, que se liam horizontalmente no antigo Egito, os códices de pergaminho cujo uso se propagou a partir do século II a.C. representaram estágios da busca de soluções que melhor equacionassem as práticas de escrita e leitura⁷. Hoje, quando se está acostumado à paginação do livro, do jornal e da revista, pode-se tomar como natural a organização dos volumes pelas informações de título e autor que se encontram em suas lombadas ou então a existência de um índice que nos remeta a capítulos facilmente localizáveis. A sensação de familiaridade que deriva desses hábitos desenvolvidos com os volumes encadernados pode apagar a noção de que esse formato, assim como a opção pelo papel como suporte, é, na verdade, uma conquista ou uma escolha do engenho humano, a qual se consolidou desde pelo menos o século V d.C. Nada de fato prova, no entanto, que se trate do *melhor* formato e que, dadas novas

⁷ Cf. Araújo, Emanuel. *A construção do livro*. Rio: Nova Fronteira, 1986 (3a. tiragem, 1995), p. 39.

circunstâncias tecnológicas, sua transformação (ou até mesmo uma até agora improvável substituição) acabe sendo – a despeito do "amor tátil" que devotemos ao livros – não só inevitável como inclusive desejável.

Problemas de portabilidade, de tamanho e peso, de facilidade de manuseio, custo e durabilidade foram alguns dos desafios que se colocaram no trajeto da difusão da palavra escrita. A argila ou a pedra ofereciam resistência, mas dificultavam o transporte e a consulta; os rolos de papiro eram mais leves e portáteis, mas forçavam a visualização de apenas uma parte do texto de cada vez e conseqüentemente promoviam uma leitura rigidamente linear; além disso, com o tempo ressecavam e rachavam; o pergaminho era mais resistente e macio, possibilitando que se escrevesse em ambos lados da folha, o que permitiu que, quando encadernado em códices, se resolvesse melhor a equação entre quantidade de texto e tamanho, facilitando, portanto, o transporte e o manuseio⁸. Mas o pergaminho era caro, como também o era para os europeus o papiro importado do Egito. O barateamento do papel foi um fator paralelo à invenção da imprensa que possibilitou o início da difusão de textos em larga escala. Bill Hilf estabelece uma relação curiosa ao relatar o trágico fator de barateamento do papel feito de tecido:

Muitos eventos auxiliaram o meio impresso. Um foi a disponibilidade de papel. Antes do advento da imprensa, livros eram feitos de pergaminho (pele de cordeiro ou bezerro) por causa de sua durabilidade. O problema era que o pergaminho era muito caro para a impressão e distribuição de livros em larga escala. Entretanto, havia disponibilidade de papel feito a partir de tecido. Essa disponibilidade era decorrente das (literalmente) toneladas de tecido deixado pelo massivo número de mortos vítimas da peste da metade do século XV. Essa disponibilidade abaixou significativamente o preço do papel feito de tecido (antes da peste, esse produto era caro) e portanto disponibilizou um meio barato e acessível com o qual Gutenberg poderia usar seu invento para imprimir e distribuir informação.⁹

⁸ Cf. Manguel, Alberto. "A forma do livro" in *Uma história da leitura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, pp. 149-173.

⁹ "But many events helped the print medium. One was the availability of paper. Before the advent of the printing press, books were made of vellum (lamb or calf skin) because of its durability. The problem was, for print books, vellum was too costly to produce and use for mass distribution. However, at the time there was a large surplus of rag paper. The surplus was from the (literally) tons of clothing left over from the massive numbers of dead caused by the Plague in the mid-15th century. This surplus drove the price of rag paper down significantly (before the Plague, rag paper was an expensive commodity) and therefore provided an affordable, accessible media on which Gutenberg could use his tool to print and distribute information." Hilf, Bill. "Midia lullabies – The reinvention of the World Wide Web". Firstmonday. vol.3 no.4

Hoje, quando os meios eletrônicos parecem ameaçar o império dos livros, retomam esses mesmos dilemas de ordem prática e econômica de há tantos séculos. Algumas das queixas da leitura e escrita na tela do computador recaem na necessidade constante de rolagem do texto, na impossibilidade de se visualizá-lo como uma unidade e com isso calcular sua extensão, na obrigatoriedade de se ler e escrever diante de uma máquina de baixa portabilidade, em um ambiente nem sempre aconchegante e mantendo-se uma postura corporal às vezes desconfortável. O computador, paradoxalmente em relação à sua tão cantada modernidade, lembra o peso do bloco de argila, o deslizar do rolo de papiro, o incômodo dos grandes códices manuscritos. Sem esquecer os custos: por um lado, a reprodução e circulação de textos eletrônicos é bastante mais barata que as formas tradicionais; por outro, da mesma forma que o livro foi por muito tempo objeto inacessível para grandes parcelas da população – lamentável obstáculo ainda hoje em parte verdadeiro –, o computador pessoal por mais disseminado que esteja é ainda recurso disponível só para uma elite, o que justifica que se fale hoje de uma *exclusão tecnológica*, relacionada à exclusão econômica¹⁰.

Fica claro, então, que hoje, como em qualquer tempo, a leitura, a escrita, o arquivamento e a consulta de textos não se restringem aos aspectos "transcendentais" ligados ao conteúdo, ao "espírito da letra", mas também se relacionam a alterações econômicas e tecnológicas, ora impulsionando-as, ora modificando-se sob a influência de tais fatores. Ler e escrever, assim como produzir, fazer circular, arquivar e comercializar textos é também questão de meios, recursos, instrumentos. Nesse sentido, os livros e suas variantes, como sugere Caetano, não se distinguem mesmo da materialidade tecnológica e econômica dos maços de cigarro.

Assim, o receio de que os livros desapareçam talvez possa ser aplacado pela constatação de que no passado a *função* dos "livros" – de argila, de papiro, de pergaminho – se salvou, a despeito das transformações que o suporte sofreu.

– 06/04/1998 [online]. <http://www.firstmonday.dk/issues/issue3_4/hilf/index.htm#author>. Consultado em 31/03/2001.

¹⁰ Segundo dados da CEPAL (Comissão Econômica para América Latina e Caribe), apenas 4% dos usuários da Internet são da América Latina, 1% são da África e 1% são do Oriente Médio. Cf. Hilbert, Martin R. "Latin America on its path into the digital age: where are we?", estudo publicado pela CEPAL em junho de 2001. Documento online.

<<http://www.eclac.org/cgi-bin/getProd.asp?xml=/publicaciones/xml/9/7139/P7139.xml&xsl=/ddpe/tpi-tp9f.xsl&base=/ddpe/tpi/top-bottom.xsl>>. Consultado em 28/10/2001.

Marco importantíssimo nessa trajetória dos textos pelos vários suportes e formatos foi o advento da imprensa. Nesse momento, as questões técnicas ganharam maior visibilidade, já que a partir de então ficava mais claro que o livro dependia não só de matérias-primas, mas também de processos mecânicos. Assim como a produção do sapateiro-artífice da Idade Média foi paulatinamente sendo substituída pela eficiência das linhas de produção industrial, a confecção do livro pós-Gutenberg perdia o caráter artesanal e preparava-se para a produção em massa.

Ainda que, conforme lembram Roger Chartier, Albert Manguel e Marshall McLuhan¹¹, a produção de manuscritos assim como os hábitos orais de difusão textual tenham sobrevivido ao surgimento do texto impresso e mesmo que a prensa e os tipos móveis não constituíssem a única nem a primeira forma de impressão em larga escala, as máquinas de Gutenberg incrementaram a difusão dos textos e fizeram do papel impresso e encadernado no formato de fólios, in-quartos e in-octavos, o aparato preponderante de registro e circulação de textos.

As vantagens econômicas e a aceitação pelos leitores do livro impresso e de suas características materiais parecem ser comprovadas tanto pela rápida difusão das empresas gráficas na Europa, como pelo número de publicações imediatamente após a invenção de Gutenberg. Manguel indica que "poucos anos depois da primeira Bíblia, máquinas impressoras estavam instaladas em toda a Europa: em 1465 na Itália, 1470 na França, 1472 na Espanha, 1475 na Holanda e na Inglaterra, 1489 na Dinamarca. (A imprensa demorou mais para alcançar o Novo Mundo: os primeiros prelos chegaram em 1533 à Cidade do México e em 1638 a Cambridge, Massachusetts). Calcula-se que mais de 30 mil *incunabula* (palavra latina do século XVII que significa 'relacionado ao berço', usada para descrever os livros impressos antes de 1500) foram produzidos nesses prelos."¹² As cifras apresentadas por Lucien Lefbvre e Henry-Jean Martin são ainda mais expressivas: entre 1450 e 1500 teriam sido produzidas cerca de 35.000 edições, contabilizando-se entre 15 e 20 milhões de exemplares impressos¹³.

¹¹ Chartier, Roger. "As revoluções da leitura no Ocidente" in Abreu, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 1999. pp. 20 e ss. Manguel, Alberto. *op.cit.*, p. 159. McLuhan, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Editora Nacional, 1977. p. 118.

¹² Manguel, Alberto. *op. cit.*, pp. 158 –159.

A partir dessa largada tão espetacular, outras tecnologias vieram somar esforços para fazer do livro – agora já estabelecido como objeto aceito, consumido e venerado – algo melhor, mesmo que estruturalmente pouco alterado. A impressão a cores, o fotolito e as máquinas rotatórias, a impressão a laser contribuíram para sofisticar e/ou baratear a impressão dos livros. Passaram-se mais de cinco séculos durante os quais a palavra impressa e divulgada especialmente na forma de livros, revistas e jornais reinou como meio de informação quase sem competidores.

Não é de se espantar que os sucessivos aparatos que ameaçam o lugar de destaque do texto impresso despertem cautelosa desconfiança, quando não declarada resistência, como ocorre em nossos dias com a popularização das adaptações literárias para o cinema e para a TV e com a disseminação dos textos eletrônicos por meio da Internet. Essa resistência conta com uma tradição que remonta, no mínimo, ao surgimento do rádio e da televisão. Mas antes de chegarmos a essas mídias do século XX, vejamos outros exemplos que procuram comprovar que avanços tecnológicos comumente reverteram em benefícios para o universo do livro impresso.

2.3 O destino dos livros percorre trilhos e fios

"Minha desgraça, ó cândida donzela,
O que faz que o meu peito assim blasfema,
É ter para escrever todo um poema,
E não ter um vintém para uma vela."

"Minha desgraça", Álvares de Azevedo

A busca pelo conforto e as possibilidades econômicas e mercadológicas impulsionaram a história da produção, circulação e fruição do texto não só quando aplicadas diretamente ao campo editorial. A palavra escrita parece sempre sobreviver aos impactos das invenções e à modernização econômica e social. Essa capacidade de o livro contabilizar a seu favor as invenções de muitas áreas não diretamente relacionadas à imprensa é denominada por Johan Svedjedal como "Capacidade Gutenberg": "a capacidade de a cultura do livro apropriar-se de

¹³ Febvre, Lucien e Martin, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1992, p. 273.

avanços em tecnologia e mídia"¹⁴. O próprio Svedjedal descreve duas novidades tecnológicas que foram de suma importância para a consolidação na Europa de práticas de leitura e, por conseguinte, para o impulso dos empreendimentos editoriais: os trens e a eletricidade.

As malhas ferroviárias que se alastraram pela Europa e Estados Unidos no século XIX permitiram que os livros chegassem de maneira mais ágil aos consumidores. O sistema editorial se beneficiou fortemente desse fato na medida em que a distribuição mais eficiente dos livros fortaleceu os agentes de vendas e favoreceu o florescimento de uma rede bem abastecida de livrarias em cantos mais remotos dos países europeus. Mais ainda, formou um mercado nos moldes modernos, que contava com um amplo e diversificado público consumindo os mesmos títulos de maneira mais ou menos simultânea. Criada essa comunidade de leitores, a crítica dos lançamentos já não se dirigia exclusivamente a um seleto grupo leitor residente nos maiores centros urbanos, mas popularizou-se como um dos agentes que intermedeiam as práticas de leitura e promovem vendas em larga escala. Em suma, a agilidade de distribuição e de conexão entre obras, leitores e críticos favoreceu que se inserisse a literatura nos moldes da cultura de massa. Paralelamente, a infra-estrutura da rede ferroviária foi logo percebida por empreendedores como o britânico W. H. Smith e o francês Louis Hachette, que passaram a vender livros para os passageiros de trens nas próprias estações: a literatura vai até onde o consumidor está e tira proveito do tempo ocioso dos traslados¹⁵. Nos Estados Unidos, os trens de primeira classe passaram a contar com vagões-biblioteca ainda no século XIX:

Já em 1882 a Pennsylvania Railroad teria incluído um vagão biblioteca no expresso de Nova York a Chicago (...).

Algumas linhas de trem aparentemente tinham vagões que funcionavam como biblioteca, buffet e fumadouro, sempre nos trens expressos ou de luxo. Em 1903, a Companhia Pulman tinha quarenta desses vagões em muitas linhas. Encontram-se referências a eles até os anos de 1920. Uma antiga fotografia do compartimento de biblioteca desses vagões, provavelmente do final da década de 1890, mostra que a decoração corresponde ao gosto da época: tapetes espessos,

¹⁴ "(...) the capacity of book culture for appropriating advances in technology and media". Svedjedal, Johan. *The literary web*. Stokcolmo: Kungl.Biblioteket, 2000, p. 33.

¹⁵ A força da associação entre ferrovias e literatura parece se refletir em vários episódios curiosos da história literária. Permanece até nossos dias, quando por exemplo, a nova biblioteca de Paris é chamada de "Très Grande Bibliothèque", em referência aos TGV, os trens de grande velocidade ("très grande vitesse). Cf. Browning, John. "Libraries Without Walls for Books Without Pages – Electronic Libraries and the Information Economy". Revista *Wired*. 1.01 – Mar/Apr 1993 [online]. <http://www.wired.com/wired/archive/1.01/libraries_pr.html>. Consultado em 03/04/2001.

grandes cadeiras estofadas, painéis de madeira escura, e estantes do chão ao teto, nas quais os livros estavam protegidos por portas de vidro. Pode-se estimar pela fotografia que as estantes comportavam entre 100 a 200 volumes.¹⁶

Svedjedal conclui que essa associação entre trens e livros foi, para o sistema editorial e literário, o embrião de unificação global, pela qual se fortalece o sentimento de simultaneidade no mundo literário:

Do ponto de vista do presente, esse pode ser entendido como o primeiro passo em um processo, transformado em uma unificação global (por meio de aviões e rede de computadores), no qual a distribuição de átomos começa a ser substituída por aquela dos bits.¹⁷

Eletricidade foi outro dos recursos tecnológicos que favoreceram a disseminação de práticas de leitura e a sedimentação do consumo de livros, revistas e jornais. A lâmpada elétrica redimiu a prática de leitura e escrita das restrições impostas pelo custo e insuficiência dos meios artificiais de iluminação e pela disponibilidade de luz natural, ampliando as horas em que é possível se dedicar ao mundo das letras. Svedjedal, citando *A ascensão do romance* de Ian Watt, lembra que na Inglaterra do século dezessete havia inclusive um imposto calculado pela área de janelas dos edifícios – a "Window tax"¹⁸ – que fez com que boa parte da população se

¹⁶ "As early as 1882 the Pennsylvania Railroad is reported to have run a parlor-library car on its New York to Chicago express (...).

A number of railroads appear to have run library-buffet-smoker cars, always on their express or "limited" trains. In 1903, Pullman had forty such cars in operation on various lines. One finds references to them as late as the 1920s. An early picture of the library compartment on one such car, probably from the late 1890s, shows that the decor corresponded to the taste of the day: thick carpet, heavily upholstered oversized chairs, dark wood paneling, and floor-to-ceiling dark wooden bookcases which protected their contents behind glass doors. One may estimate from the picture that the cases might have held 100-200 volumes." Metzger, Phillip A. *Libraries & culture*, v. 15, no. 4, (1980) [online].

<http://www.gslis.utexas.edu/~landc/bookplates/15_4_AltonLtd.htm>. Consultado em 17/09/2001.

Interessante notar nessa descrição dos vagões-biblioteca que, em novo ambiente, a fruição do objeto literário tende a manter hábitos oriundos dos ambientes tradicionais: os vagões de luxo que comportavam bibliotecas mimetizavam um cenário para a prática da leitura ao qual certa classe social estava acostumada. Essa satisfação de expectativas "tradicionais" do leitor se dá também, por exemplo, quando na tela do computador simula-se a página de um livro e quando um link eletrônico para a continuação da leitura imita o efeito visual de uma página que se vira.

¹⁷ "From the present-day point of view, this may be seen as the first step in a process transformed into a global unification (through airplanes and computer networks) where the distribution of atoms begins to be substituted by that of bits." Svedjedal, Johan. *op. cit.*, p. 38.

¹⁸ "The Window Tax -- levied in England during the 1690s, in the era of King William III and Queen Mary II -- was just what it sounded like. If you had windows, you had to pay a tax on each of them -- give money to the government." Greene, Robert. "And you thought the IRS was heartless" in *Jewish World Review* [online]. Nov. 4, 1999 /23 Mar. <<http://www.jewishworldreview.com/bob/greene110499.asp>>. Consultado em 14/04/2001.

contentasse com pequenas janelas ou chegasse mesmo a cobrir com tijolos as janelas das residências. Para muitas parcelas da população para as quais a lamparina representava um custo a ser evitado, a leitura ao ar livre – limitada à luz do dia e às variações de clima – constituiu uma das poucas alternativas. Ler, escrever, produzir e consumir livros ficou muito mais fácil depois do século XIX, com o paulatino acesso e barateamento da luz elétrica. Já no início do século XX, para muitas classes sociais, a iluminação deixou de ser um entrave à leitura e escrita e a queixa de Álvares de Azevedo – "Minha desgraça, ó cândida donzela, (...) é ter para escrever todo um poema, e não ter um vintém para uma vela" – permanece, para parte da população mundial, como um lamento do passado.

Evidentemente, as benesses da eletricidade para a cultura literária não se esgotam na lâmpada elétrica, mas verificam-se também na indústria gráfica. No início do século XIX¹⁹, Friedrich König desenvolveu o sistema cilíndrico de impressão que, alimentado por energia a vapor, produzia 1.100 folhas por hora, o que já representava um salto notável em relação às 600 impressões por dia que a prensa de Gutenberg permitia²⁰. Quatro anos mais tarde, o aparato de König, aperfeiçoado por Applegath e Cowper, produzia 4.000 folhas por hora. A impressora rotativa de Richard Hoe, em meados do mesmo século, imprimia 25 mil folhas por hora. Até esse momento, o salto quantitativo na capacidade de reprodução impressa deveu-se à evolução da engenharia e aos materiais empregados nas máquinas de impressão. O aproveitamento da eletricidade, em substituição à força humana ou à energia a vapor, incrementou essa capacidade. Desde 1837, o americano Thomas Davenport dedicava-se ao desenvolvimento de aparatos elétricos e em 1840 associou um motor por ele criado e patenteado a uma máquina impressora rotatória. Com esse invento, publicou sua revista *The Electro-Magnet and Mechanics Intelligencer* e marcou, talvez pela primeira vez, a incorporação da eletricidade à história da imprensa²¹. Modernamente, as rotativas permitem por hora a

¹⁹ O jornal britânico *The Times* foi impresso em máquinas a vapor a partir de 1814, conforme lembra o editorial da primeira edição eletrônica do periódico: "on November 28, 1814, the proprietor came down the press room at 6am and announced to the printers whom he had held on standby: 'The Times is already printed by steam.' John Walter's first steam press in Britain transformed the inky trade from a cottage handicraft into a roaring industrial giant." *The Sunday Times*, 1/01/1996 [online]. <<http://www.times-archive.co.uk/news/pages/tim/96/01/01/timopnedt01002>>. Consultado em 26/03/2001.

²⁰ Cf. Araújo, Emanuel. *op. cit.*, pp. 538 – 544.

²¹ Calvert, James B. "Salient-Pole Motors: the early history of electric motors" [online]. <<http://www.du.edu/~jcalvert/tech/salpomo.htm>>. Consultado em 25/05/2001.

produção de 140 mil exemplares completos de um periódico²². O livro, ao contrário da crença ingênua de alguns de seus defensores, nunca esteve dissociado da produção tecnológica, como enfatiza Joaquín Romero:

No entanto, os livros são fabricados por máquinas em um processo que vai desde o corte da árvore (machado ou serra elétrica), reciclagem de trapos, banhos químicos para seu branqueamento etc. O livro não é um objeto *simple, natural*; é um produto de alta tecnologia aperfeiçoado por seu uso através dos séculos, que foi buscar sua *forma* adequada ao longo da história. Converter o livro (papel encadernado) em uma espécie de objeto *ecológico, ingênuo*,²³ frente às novas tecnologias é apenas uma manifestação de auto-engano e cegueira cultural.

Para além dos aparatos mecânicos, a divulgação de textos encontrou com a eletricidade ainda um novo patamar. A publicação não depende hoje exclusivamente da "produção" de átomos e ganha a velocidade quase instantânea dos bits transmitidos à distância de forma eletrônica. Caso nossos computadores não estivessem devidamente conectados às tomadas, não estaríamos discutindo os impactos da Web no sistema literário.

2.4 A literatura ganha antenas

"A televisão me deixou burro muito burro demais
agora todas as coisas que penso me parecem iguais"

"Televisão", Titãs

No século XX, bem antes dos computadores pessoais, às tomadas elétricas conectaram-se os rádios e televisores, veículos que passaram a disputar com a palavra escrita o império da informação e do divertimento. Recuperando a linguagem oral na transmissão de conteúdos,

²² Cf. Araújo, Emanuel. *op.cit.*, p. 544.

²³ "Sin embargo, los libros los fabrican máquinas en un proceso que va desde la tala de los árboles (hacha o sierra eléctrica), reciclado de trapos, baños químicos para su blanqueo, etc. El libro no es un objeto *simple, natural*; es un producto de alta tecnología perfeccionado por su uso a través de los siglos, que ha ido buscando su *forma* idónea a lo largo de la historia. Convertir el libro (papel encuadernado) en una especie de objeto *ecológico, naïf*, frente a las nuevas tecnologías no es más que una forma de autoengaño o de ceguera cultural. Romero, Joaquín M. A. *op. cit.*

rádio e televisão vieram abalar a predominância da percepção visual mantida sob a "Galáxia de Gutenberg", segundo escreve Marshall McLuhan²⁴.

A invenção do rádio, no seio de uma sociedade letrada, paradoxalmente recupera a força da palavra falada, que tinha há muito perdido o monopólio enquanto forma de comunicação humana. Sob este aspecto, suscitou rejeição, uma vez que desestabilizou o mundo da cultura, que desde a disseminação da escrita alfabética esteve predominantemente ancorado nas tecnologias relacionadas à escrita e leitura.

Uma das críticas em relação ao novo veículo centrava-se no antagonismo entre a possibilidade tecnológica e o vazio de sua utilização. Já no final da década de 30 do século XX, Bertoldo Brecht alertava, em relação ao rádio, sobre uma certa inversão entre *necessidade* comunicativa e *recursos* disponíveis para a comunicação:

É então essa ordem social anárquica [a da sociedade burguesa] que permite que se possa produzir e explorar descobertas, as quais devem começar por conquistar seu mercado, por demonstrar sua razão de ser, enfim, descobertas *que não foram requisitadas*. É assim que a técnica pôde ser, em determinada época, suficientemente avançada para produzir o rádio, enquanto a sociedade não estava preparada para o acolher. Não foi o público que esperou o rádio, mas o rádio que esperava o público, ou, para caracterizar mais precisamente essa situação do rádio, não foi a matéria-prima que esperava, em função das necessidades do público, os métodos de fabricação, mas foram os métodos de fabricação que buscavam desesperadamente uma matéria-prima. *Houve de repente a possibilidade de dizer tudo a todo mundo; mas em contrapartida não havia nada a dizer.*²⁵

Brecht parece queixar-se de um tempo em que, atreladas à lógica do capitalismo, a ciência e a técnica desenvolvem-se de moto próprio, muitas vezes desvinculadas de necessidades previamente detectadas. Com essa crítica, o dramaturgo alemão mostrava sua insatisfação com

²⁴ McLuhan, Marshall. *op. cit.*

²⁵ "C'est donc cet ordre social anarchique qui permet que l'on puisse faire et exploiter des découvertes, lesquelles doivent commencer par conquérir leur marché, par démontrer leur raison d'être, bref, de découvertes qui n'ont pas été commandées. C'est ainsi que la technique a pu être, à une époque, suffisamment avancée pour produire la radio, alors que la société ne l'était pas encore assez pour l'accueillir. Ce n'est pas le public qui avait attendu la radio, mais la radio qui attendait le public, ou, pour caractériser plus précisément encore cette situation de la radio, ce n'est pas la matière première qui attendait, du fait des besoins du public, des méthodes de fabrication, mais ce sont les méthodes de fabrication qui recherchait désespérément une matière. On a eu tout à coup la possibilité de tout dire à tout le monde; mais à la réflexion on n'avait rien à lui dire." Brecht, Bertold. *Sur le cinéma*. Tradução do alemão de Jean-Louis Lebrave et Jean-Pierre Lefebvre. Paris: L'arche, 1970, pp. 135-136. Observação: os textos sobre o rádio, publicados nesse volume, foram escritos entre 1927 e 1932.

um suporte de informação que funcionava em uma esfera diferente – a da comunicação de massa – e denunciava um impasse que pode ser de algum modo identificado também em relação à "qualidade" das informações disponíveis nestes primeiros momentos da Internet e da Web: "O homem que tem algo a dizer desola-se por não encontrar um público, mas é ainda mais desolador para o público o fato de não encontrar ninguém que tenha alguma coisa a dizer."²⁶

Provavelmente, a queixa de Brecht extrapola os méritos do rádio e se deve a uma visão amplamente desencantada com o conjunto da cultura burguesa. O rádio seria apenas um bode expiatório desse desencanto, pois explicitava a tendência à massificação e à banalidade da comunicação, tendência que Brecht poderia igualmente ter identificado em outros meios, como na própria literatura popular produzida segundo a lógica do mercado. De qualquer modo, sua análise do rádio parece exemplificar a aversão que o novo aparato despertou, em parte pela ruptura em relação aos suportes consagrados de difusão cultural. A esse respeito, o roteirista e produtor de rádio Peter O'Sagae escreve: "(...) quando se desejou implantar o Rádio como um novo veículo de comunicação, não fora pouca a resistência oferecida por algumas pessoas, de tão acostumadas que estavam com a forma escrita da Palavra. Acreditavam que o novo engenho pudesse deturpar o sentido do saber, vinculado a uma hegemonia visual da cultura letrada, dando um fim aos jornais, livros e revistas."²⁷

Em certo sentido, a televisão vai mais longe nessa ruptura, porque, na esteira do que havia ocorrido com o advento do cinema, pode até mesmo prescindir da palavra e apoiar-se exclusivamente na imagem como suporte das mensagens. Mesmo quando a palavra está presente, o que define o meio televisivo é a *interação* entre imagem e som (e em grau menor a escrita), o que resulta em uma confluência de códigos que extrapola em muitos sentidos as características mais comuns do texto impresso, confluência que, como veremos no capítulo 5, também ocorre na Web.

²⁶ "L'homme qui a quelque chose à dire se désolé de ne pas trouver d'auditeur, mais il est encore plus désolant pour des auditeurs de ne trouver personne qui ait quelque chose à lui dire." Brecht, B. *Op. cit.*, pp. 129.

²⁷ O'Sagae, Peter. "Quando o rádio sonhamundo" – Comunicação apresentada, durante a XV Bienal do Livro de São Paulo: Seminário Literatura Arte-Educação Luso-Afro-Brasileiro (CBL, mai.1996) [online]. <http://caracol.imaginario.com/paragrafo_aberto/ptr_silenciovisual.html>. Consultado em 14/04/2001.

Portanto, com as mídias eletrônicas rompeu-se o império da palavra manuscrita ou impressa como suporte simbólico, o que, como veremos a seguir, não resultou na morte dos textos impressos e muito menos da circulação de produtos literários. Mesmo porque as *funções* que exerce a palavra escrita, a qual em certas áreas do planeta até hoje se mantém indecifrável, não foram jamais exclusivamente atreladas aos meios impressos ou manuscritos, por mais que eles tenham prevalecido na difusão da cultura erudita. Quando o meio impresso encontrou no analfabetismo uma barreira à sua expansão, agentes típicos da sociedade oral pré-impressa, como menestréis e "animadores", liam textos em público nas feiras e festas públicas, dando acesso ao mundo dos livros àqueles que dele estavam excluídos. Os violeiros brasileiros que cantam o cordel talvez possam ser considerados representantes contemporâneos dessa mesma tradição.

É verdade que não é completamente infundado o temor daqueles que vêem nas ondas eletromagnéticas uma ameaça para o mundo das letras. De fato, o rádio e mais tarde a televisão e hoje os computadores passam a disputar com os produtos impressos o tempo de lazer antes reservado à leitura e escrita. Também representam veículos de informação diária que, pela agilidade de difusão, ultrapassaram a capacidade de distribuição e de atualização de jornais e revistas. Pesquisa realizada pela Câmara Brasileira do Livro com o objetivo de "identificar a penetração da leitura de livros no Brasil e o acesso a livros" indica que 69% dos entrevistados declararam que, em comparação ao livro, havia "formas mais modernas" de se atualizarem²⁸.

Pais e professores são os primeiros a alarmarem-se com essa "invasão", reclamando freqüentemente que a TV afasta os jovens dos estudos e da leitura, ainda que, como ressalta Umberto Eco²⁹, a postura anti-massmídia pode revelar apenas o lamento de uma aristocracia pelo desaparecimento da cultura erudita que vai, a partir da Revolução Francesa, se dissolvendo na cultura *de e para* as massas.

²⁸ O relatório "Retrato da Leitura do Brasil", redigido em 2001, conclui que "o advento das mídias eletrônicas (TV Paga, Internet, CD-Rom), que trabalham com som, imagem e palavra levam à percepção de não-modernidade do livro". Cópia em CD-ROM.

²⁹ Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 5a. edição, 2000, pp. 33 – 67.

Relativizando-se a crítica dos "apocalípticos", é preciso notar ainda que, por mais que exista uma disputa entre os vários componentes do sistema dos "mass media", incluindo nesse conceito o universo dos livros, jornais e revistas produzidos em larga escala a partir do século XIX, a cultura letrada não foi completamente relegada pelos novos meios eletrônicos. Pode-se dizer que a literatura encontrou no rádio e na televisão uma "tradução", um novo jeito de se difundir, perfazendo em certa medida o caminho inverso que percorreram, por exemplo, os cantos da *Odisséia* ao serem traduzidos da cultura oral para a cultura escrita. Também nesse momento da história cultural, houve resistências, como atesta o conhecido trecho do *Fedro* de Platão, em que a escrita é entendida como um prejuízo para a sabedoria humana:

Dizem que Tamuz fez a Thoth diversas exposições sobre cada arte, condenações ou louvores cuja menção seria por demais extensa. Quando chegaram à escrita, disse Thoth: "Esta arte, caro rei, tornará os egípcios mais sábios e lhes fortalecerá a memória; portanto, com a escrita inventei um grande auxiliar para a memória e a sabedoria." Responde Tamuz: "Grande artista Thoth! Não é a mesma coisa inventar uma arte e julgar da utilidade ou prejuízo que advirá aos que a exercerem. Tu, como pai da escrita, esperas dela com teu entusiasmo precisamente o contrário do que ela pode fazer. Tal coisa tornará os homens esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos, só se lembrarão de um assunto exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos. Logo, tu não inventaste um auxiliar para a memória, mas apenas para a recordação. Transmites aos teus alunos uma aparência de sabedoria, e não a verdade, pois eles recebem muitas informações sem instrução e se consideram homens de grande saber embora sejam ignorantes na maior parte dos assuntos. Em consequência serão desagradáveis companheiros, tornar-se-ão sábios imaginários ao invés de verdadeiros sábios".³⁰

Como se depreende das palavras de Tamuz, a queixa contra as novidades que afetam o mundo da cultura vêm de longe. Mas as soluções tecnológicas para a divulgação de "mensagens" – da escrita alfabética às páginas da Web – se sucedem no esforço de oferecer recursos diferentes e teoricamente melhores (ou melhores segundo certas exigências/necessidades) para o cumprimento de algumas mesmas funções básicas: informar e formar, divertir e emocionar, preservar e compartilhar.

Resumindo: o costume de se sublinhar justamente a oposição entre os suportes eletrônicos e os textos impressos promove uma postura alarmista que, a cada nova tecnologia de comunicação, repetidamente antevê a derrocada de todo o sistema editorial e, com ela, o desaparecimento da cultura "literária". Se essas acusações apocalípticas já se voltaram contra

³⁰ Platão. *Fedro*. In: _____. *Diálogos*. V.1. Trad. de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966, pp. 261-62. Apud Zilberman, Regina. "Leitura literária e outras leituras".

o rádio e a televisão, hoje elas se repetem contra o mundo virtual dos computadores. No entanto, aparatos eletrônicos como rádio, televisor e computador, a despeito das rupturas que podem representar com a cultura letrada, como insiste Marshall McLuhan, dela se apropriam, impingindo-lhe novas feições.

A história da implantação do rádio e da televisão revela que a literatura pode não só conviver, mas inclusive vampirizar o poder de penetração dos meios eletrônicos de comunicação de massa. Vejamos como se deu essa simbiose no caso do Brasil.

Quanto ao rádio, é preciso reconhecer que entre nós a primeira recepção ao novo meio não foi das melhores, sendo marcada pela desconfiança e pela intolerância. Em 1893 o padre gaúcho Roberto Landell de Moura, um ano antes de Marconi, conseguiu transmitir e receber em São Paulo, entre a avenida Paulista e o bairro de Santana, a palavra humana por meio de ondas eletromagnéticas, a uma distância de uns oito quilômetros. Infelizmente, fanáticos religiosos destruíram seus equipamentos e anotações científicas porque o acusavam de ter parte com o demônio³¹.

Rejeição tão extremada restringe-se hoje à crônica da história do rádio, que em contrapartida felizmente contou desde seu nascedouro com alguns visionários que perceberam claramente o potencial do novo meio.

Edgar Roquette Pinto, pioneiro do rádio no Brasil, ao enaltecer as qualidades democráticas do rádio, em palavras que poderiam perfeitamente ser aplicadas também à televisão, acabou por sintetizar a relação, por um lado de ruptura, por outro de continuidade, entre mídia eletrônica e meios impressos: "o rádio é o jornal de quem não sabe ler; é o mestre de quem não pode ir à escola; é o divertimento gratuito do pobre". Ou seja, o rádio é entendido como um veículo novo que vem cumprir funções já conhecidas e até então exclusivas dos meios impressos, especialmente em uma sociedade como a brasileira, que nunca deu solução satisfatória para o

³¹ Cf. Azzolin, João D. C. "Tributo ao padre-cientista" [online]. <<http://www.intexnet.com.br/radios/landell.htm>>. Consultado em 15/04/2001 e Netto, Luiz. "História do Rádio – Tributo à Landell de Moura" [online] <<http://members.tripod.com/rlandell/index.html>>. Consultado em 15/04/2001.

imperativo da escolarização em massa e mantém distante de boa parcela da população os meios de acesso e produção de bens culturais.

Como se sabe, uma das funções dos meios impressos é justamente a de divulgar a literatura. O rádio e mais tarde a televisão não relegaram essa tarefa.

Para lembrar o caso mais evidente e duradouro da incorporação da literatura pelas mídias eletrônicas, o rádio, e em seguida a televisão, fizeram da ficção seriada – baseada na tradição instituída pelo romance folhetim – um dos pilares de sua programação. Ao se consolidarem os formatos do radioteatro, da radionovela³² e da telenovela, traduziu-se para novos meios o fenômeno da ampla difusão de textos literários por intermédio dos jornais do século XIX. Ainda hoje, a representação ficcional constitui parte significativa das programações dos canais de televisão, conforme lembra Hélio Guimarães em estudo ainda inédito³³:

Desde a instalação da televisão no Brasil, os programas de maior prestígio e/ou audiência das diversas emissoras regularmente realizam adaptações de textos literários. Nos anos 50, os teleteatros consistiam basicamente na transposição para o vídeo de obras da literatura internacional. A mesma fórmula logo em seguida foi aplicada às telenovelas, que ganharam crescente popularidade até se tornarem, nos anos 60, fenômenos de audiência. Na década de 70, criou-se um horário para a exibição de telenovelas baseadas em textos literários, desta vez exclusivamente brasileiros. A partir dos anos 80, as adaptações de obras brasileiras deslocaram-se para as minisséries.

O mais importante é lembrar que inúmeros filmes, séries e novelas exibidos diariamente baseiam-se em obras literárias, cuja existência impressa precede e transcende o advento dos meios eletrônicos. A adaptação de textos literários foi uma constante na história das transmissões radiofônicas e televisivas e cabe ressaltar que para muitos brasileiros obras como *Gabriela* ou *Grande sertão: veredas* estão, antes de mais nada, associadas a adaptações televisivas, que comprovadamente incentivam a compra e – quem sabe? – a leitura dos "originais".

³² "As Radionovelas eram produções ambiciosas, apresentadas em até 100 ou 120 capítulos diários enquanto o que se chamava Rádio-Teatro era uma história que se consumava em um programa ou em alguns poucos capítulos semanais." Leão, Rudyard. "Rádio e ficção"[online – pdf]. <http://www.uol.com.br/cultvox/novos_artigos/radio_e_ficcao.pdf>. Consultado em 07/07/2001.

³³ Guimarães, Hélio de Seixas. *Literatura em televisão*. Dissertação de mestrado – IEL/Unicamp, 1995, p. 3.

A partir do século XX, a literatura talvez não possa ser associada exclusivamente ao papel e à tinta, o que não equivale dizer que a literatura esteja agonizando. Nas novelas e séries especiais de televisão estão representados muitos autores canônicos da literatura luso-brasileira, como Júlio Diniz, Joaquim Manuel de Macedo, Camilo Castelo Branco, Martins Pena, José de Alencar, Bernardo Guimarães, Ribeiro Couto, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Eça de Queirós, José Cândido de Carvalho, Érico Veríssimo, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Osman Lins, Lygia Fagundes Telles, Rachel de Queirós, Jorge Amado, Orígenes Lessa³⁴.

A tabela I mostra as adaptações de textos literários para novelas e séries de TV. Considerando apenas a ficção seriada de obras brasileiras e desprezando as adaptações feitas para programas exibidos em um único episódio, contabilizei 90³⁵ adaptações entre 1952 e 2001. A tabela I revela também que alguns textos literários encontraram inclusive mais de uma adaptação, como ocorreu com *Helena*, de Machado de Assis, e algumas dessas versões televisivas obtiveram êxito notável. O sucesso mundial de "A escrava Isaura" merece destaque na história da televisão brasileira: produzida em 1976, a adaptação da obra de Bernardo Guimarães foi exibida em diversos países e na China estima-se que 870 milhões de pessoas assistiram aos capítulos da novela³⁶. Em Portugal, "Gabriela", adaptação literária para a TV da obra de Jorge Amado, foi exibida em 1976 e manteve-se como líder de audiência por três meses, alcançando 21 pontos de média³⁷, perdendo apenas para os 23 pontos alcançados por "Roque Santeiro", exibida em 93, e por "Rei do Gado", de 97.

³⁴ Gabriel Priolli, em texto sobre a rádio e televisão publicado no site do Ministério da Cultura (<<http://www.minc.gov.br/textos/olhar/radiotelevisao.htm> >) confirma essa percepção: "Os principais produtos realizados pelas grandes redes, no período de 1995 a 1998, são, todos eles, sem exceção, adaptações de obras literárias importantes ou criações originais de significado equivalente. É só examinar os títulos lançados no ar nesse quadriênio para perceber o quanto de boa literatura tem passado através da telinha." Site consultado em 30/04/2001.

³⁵ Hélio Guimarães conclui em sua pesquisa que "mais de um terço das 600 telenovelas até hoje produzidas no Brasil basearam-se em obras literárias", incluindo nessa contagem as adaptações de obras estrangeiras. *Op. cit.*, p. 7.

³⁶ O jornalista Gonçalo Júnior, da *Gazeta Mercantil*, chegou a esse número multiplicando 290 milhões de residências chinesas com TV por três pessoas de cada família que na época assistiam o canal estatal. Cf.: <<http://www.geocities.com/Athens/Olympus/3583/isachina.htm>> [online]. Consultado em 14/04/2001.

³⁷ Finotti, Ivan, "Novelas derrubam humor de Portugal". Folha OnLine [online]. <http://www.uol.com.br/fof/brasil500/500_12.htm>. Consultado em 22/04/2001.

Tabela I - Adaptações televisivas em ficção seriada de obras da literatura luso-brasileira

	ano/emissora	ficção seriada	autor do texto original
1.	1952 (Paulista) 1959 (TV Rio) 1961 (Paulista) 1975 (Globo) 1987 (Manchete)	Helena	Machado de Assis
2.	1952 (Paulista)	Diva	José de Alencar
3.	1952 (Paulista) 1982 (Cultura)	Casa de Pensão	Aluísio Azevedo
4.	1953 (Paulista) 1961 (Tupi) 1971 (Tupi) 1975 (Globo)	Senhora O preço de um homem (baseada em <i>Senhora</i>) Senhora	José de Alencar
5.	1953 (Paulista) 1982 (Cultura)	Iaiá Garcia	Machado de Assis
6.	1954 (Tupi) 1965 (Cultura)	Amor de perdição	Camilo Castelo Branco
7.	1954 (Record) 1958 (Tupi) 1962 (Cultura) 1968 (Excelsior) 2000 (Globo)	A muralha	Dinah Silveira de Queirós
8.	1954 (Tupi) 1957 (Tupi) 1958 (Tupi) 1967 (Bandeirantes)	O sítio do pica-pau amarelo	Monteiro Lobato
9.	1955 (Tupi) 1965 (Globo) 1975 (Globo)	A Moreninha	Joaquim Manuel de Macedo
10.	1956 (TV de Vanguarda)	Calunga	Jorge de Lima
11.	1958 (Tupi)	A viuvinha	José de Alencar
12.	1958 (Record) 1967 (Tupi), 1977 (Tupi), 1994 (SBT)	Éramos Seis	Maria José Dupré
13.	1959 (Paulista) 1991 (Manchete)	O Guarani	José de Alencar
14.	1959 (TV Rio) 1979 (Globo)	Cabocla	Ribeiro Couto
15.	1959 (Tupi)	A mão e a luva	Machado de Assis

16.	1961 (Tupi) 1975 (Globo)	Gabriela, Cravo e Canela Gabriela	Jorge Amado
17.	1961 (Cultura)	Clarissa	Érico Veríssimo
18.	1961 (Tupi) 1980 (Globo)	Olhai os lírios do campo	Érico Veríssimo
19.	1962 (Cultura)	A sinhazinha	Afrânio Peixoto
20.	1963 (Paulista) 1964 (Record) 1982 (Cultura)	O tronco do ipê Sonho de Amor (baseada em <i>O tronco do ipê</i>) O tronco do ipê	José de Alencar
21.	1965 (Cultura)	O moço loiro	Joaquim Manuel de Macedo
22.	1965 (Cultura)	Amor de perdição	Camilo Castelo Branco
23.	1965 (Paulista)	O ébrio	Gilda de Abreu
24.	1966 (Excelsior)	As minas de prata	José de Alencar
25.	1967 (Excelsior) 1985 (Globo)	O tempo e o vento	Érico Veríssimo
26.	1969 (TV Educativa) 1976 (Globo)	O feijão e o sonho	Origenes Lessa
27.	1970 (Record) 1994 (SBT)	As pupilas do senhor reitor	Júlio Diniz
28.	1970 (Tupi) 1980 (Bandeirantes)	Meu pé de laranja-lima	José Mauro de Vasconcelos
29.	1972 (Record)	Os fidalgos da casa mourisca	Júlio Diniz
30.	1973 (Globo) 1987 (SBT)	Os ossos do barão	Jorge Andrade
31.	1973 (Globo)	O bem amado	Dias Gomes
32.	1975 (Globo)	Senhora	José de Alencar
33.	1975 (Globo)	O noviço	Martins Pena
34.	1975 (Tupi)	Vila do arco (baseada em <i>O alienista</i>)	Machado de Assis
35.	1976 (Globo)	Vejo a lua no céu	Marques Rabelo
36.	1976 (Globo)	A escrava Isaura	Bernardo Guimarães
37.	1977 (Globo)	À sombra dos laranjais	Viriato Correa
38.	1977 (Globo)	Dona Xepa	Pedro Bloch
39.	1977 (Globo)	Sinhazinha Flô (baseada em <i>Til, A viuvinha e O sertanejo</i>)	José de Alencar
40.	1978 (Globo)	Gina	Maria José Dupré
41.	1978 (Globo)	A sucessora	Carolina Nabuco
42.	1979 (Globo)	Memórias de amor (baseada em <i>O ateneu</i>)	Raul Pompéia
43.	1978 (Globo)	O jardim selvagem	Lygia Fagundes Telles
44.	1979 (Globo)	Vestido de Noiva	Nelson Rodrigues
45.	1980 (Globo)	Marina	Carlos Heitor Cony
46.	1980 (Globo)	As três Marias	Rachel de Queiroz
47.	1981 (Cultura)	O fiel e a pedra	Osman Lins

48.	1981 (Globo)	Ciranda de pedra	Lygia Fagundes Telles
49.	1981 (Cultura) 1991 (Manchete)	Floradas na serra	Dinah Silveira de Queiróz
50.	1981 (Globo)	Terras do sem fim	Jorge Amado
51.	1981 (Cultura)	Partidas dobradas	Mario Donato
52.	1981 (Cultura)	O resto é silêncio	Érico Veríssimo
53.	1982 (Cultura)	O pátio das donzelas	Maria de Lourdes Teixeira
54.	1982 (Cultura)	Nem rebeldes, nem fiéis	Ondina Ferreira
55.	1982 (Cultura)	As cinco painelas de ouro	Antônio de Alcântara Machado
56.	1982 (Cultura)	O homem proibido	Nelson Rodrigues
57.	1982 (Cultura)	Paioi velho	Abílio Pereira de Almeida
58.	1982 (Cultura)	Música ao longe	Érico Veríssimo
59.	1982 (Cultura)	O coronel e o lobisomem	José Cândido de Carvalho
60.	1984 (Globo)	Anarquistas, Graças a Deus	Zélia Gattai
61.	1984 (Globo)	Meu destino é pecar	Nelson Rodrigues
62.	1984 (Globo)	Marquesa de Santos	Paulo Setúbal
63.	1985 (Globo)	Tenda dos milagres	Jorge Amado
64.	1985 (Globo)	Grande sertão: veredas	Guimarães Rosa
65.	1986 (Manchete)	Dona Beja	Tomás Leonardos
66.	1986 (Globo)	Sinha-Moça	Maria Dezonne P. Fernandes
67.	1986 (Globo)	Memórias de um gigolô	Marcos Rey
68.	1987 (Globo)	Bambolê (baseada em <i>Chama & cinzas</i>)	Carolina Nabuco
69.	1988 (Globo)	O primo Basílio	Eça de Queirós
70.	1988 (Bandeirantes)	Chapadão do bugre	Mário Palmério
71.	1989 (Bandeirantes)	Capitães de Areia	Jorge Amado
72.	1990 (Globo)	Riacho doce	José Lins do Rego
73.	1989 (Globo)	Tieta	Jorge Amado
74.	1991 (Globo)	Saiomé	Menotti Del Picchia
75.	1991 (Globo)	O sorriso do lagarto	João Ubaldo Ribeiro
76.	1991 (Globo)	Felicidade	Aníbal Machado
77.	1992 (Globo)	Teresa Batista	Jorge Amado
78.	1993 (Globo)	Memorial de Maria Moura	Rachel de Queirós
79.	1993 (Globo)	Agosto	Rubem Fonseca
80.	1993 (Globo)	Fera ferida	Lima Barreto
81.	1994 (Globo)	Decadência	Dias Gomes
82.	1994 (Globo)	A madona de cedro	Antonio Callado
83.	1994 (Globo)	Memorial de Maria Moura	Raquel de Queiroz
84.	1995 (Manchete)	Tocaia Grande	Jorge Amado
85.	1995 (Globo)	Engraçadinha	Nelson Rodrigues
86.	1995	Vidigal - memória de um sargento de milícias	Manuel Antônio de Almeida
87.	1998 (Globo)	Dona Flor e Seus Dois Maridos	Jorge Amado
88.	1999 (Globo)	Auto da compadecida	Ariano Suassuna

89.	2001 (Globo)	Tenda dos milagres (baseada em <i>Mar Morto</i> e <i>A Descoberta da América pelos Turcos</i>)	Jorge Amado
90.	2001 (Globo)	Os Maias	Eça de Queirós

Fontes: Guimarães, Hélio de Seixas. *Literatura em televisão*. Dissertação de mestrado – IEL – Unicamp, 1995; Távola, Artur da. *A telenovela brasileira*. São Paulo: Globo, 1996; diversos sites da Internet.

Esse aproveitamento de material literário pelos novos meios iniciou-se bem cedo na história das mídias eletrônicas. No Brasil, em 12 de julho de 1941, transmite-se a primeira radionovela do país. Por três anos (o que deve ser entendido como prova de sucesso) estiveram no ar os capítulos de "Em busca da felicidade", do cubano Leandro Blanco, pelas ondas da PRE-8, Rádio Nacional do RJ, futura Rádio MEC. Em seguida, do também cubano Félix Caignet, a novela "O direito de nascer" arrebatou o público e, fruto desse êxito, recebeu também adaptações televisivas em 1964 e 1978, pela TV Tupi de São Paulo. Mais curioso é saber que o texto de "O direito de nascer" não encerrou sua carreira eletrônica nas ondas da televisão. Na seção "Ciberfolletín", do site venezuelano "Juntos"³⁸, estão cinco capítulos de uma "versión libérrima" para a Web da obra de Caignet: trata-se de "Cadenas de dolor", de Carlos Roa.

Confirma-se, portanto, que não é totalmente correta a impressão de que a introdução de novos aparatos tecnológicos a serviço da comunicação humana seja somente caracterizada pela ruptura em relação aos meios anteriores de difusão cultural. Por baixo dessas fraturas, há índices de continuidade. Mesmo na década de 90, quando a televisão já se havia imposto como principal veículo de cultura de massa e as rádios dedicam-se especialmente aos programas musicais e às notícias, as radionovelas ainda resistem, como prova a adaptação de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, para a rádio MEC, em 1998.

Paralelamente a esse aproveitamento do acervo literário, escrever para as estações de rádio e canais de televisão, ou ao menos recorrer a esses meios para divulgação de obras e debates literários, passou a ser, como no passado ocorreu com os jornais, uma alternativa profissional para "homens de letras". A literatura infantil, costumeiramente desprivilegiada no mundo das letras, encontrou no rádio algum espaço, conforme relata Peter O'Sage:

Em São Paulo, quando a Sociedade Rádio Educadora inaugurou suas novas instalações, em 1926, inseria em sua grade de programação quinze minutos exclusivos para o seletor ouvinte, a cargo de "dedicada professora afeita no trato das crianças", o "Quarto de hora da criança" que trazia contos e conselhos de bom comportamento na voz de Tia Brasília. Educar sempre pareceu uma questão inerente ao Rádio, especialmente quando se tinha em mente crianças e jovens como público-alvo. Mas esta babá radiofônica dos tempos de antanho colaborou para que o veículo buscasse bases literárias para cativar sua audiência.

³⁸ "Juntos" [online].

<http://www.juntos.com/templates/ciberfolletin/015_ciberfolletin.php3?art_id=83&chapter=1>. Consultado em 05/08/2001.

Monteiro Lobato e Orígenes Lessa também tiveram presença garantida na Rádio Sociedade Record, já na década de 30, realizando palestras e lendo suas obras na "Hora infantil", programa comandado por Joaquim Carlos Nobre, apresentando histórias, canções e perguntas "de cunho educativo".³⁹

Também os adultos foram contemplados pela literatura através das ondas do rádio. Na década de 60, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Dinah Silveira de Queiroz, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Paulo Mendes Campos, Rachel de Queiroz, Rubem Braga, entre outros, escreveram crônicas – algumas das quais foram lidas pelos próprios autores ou por atores-intérpretes como Paulo Autran – para programas como "Quadrante" e "Cadeira de Balanço" na Rádio MEC⁴⁰ e "Vozes da Cidade" na Rádio Roquette Pinto⁴¹. A se dar crédito à declaração de Murilo Miranda, diretor da Rádio MEC e da Rádio Roquette-Pinto, na ocasião dessas emissões rádio-literárias, a audiência de "Quadrante" e de "Vozes da Cidade" foi mais que satisfatória: "A experiência realizada na PRA-2 com o programa 'Quadrante', que se converteu num dos maiores sucessos literários já registrados no rádio brasileiro, alcançou êxito não menos significativo na PRD-5, com 'Vozes da Cidade', que conseguiu impor-se irresistivelmente à preferência dos ouvintes da emissora oficial do Estado da Guanabara, mantendo-se, durante estes seus doze meses de existência, na liderança absoluta das pesquisas de audiência, como o mais ouvido da estação"⁴².

Nem só pelas crônicas a literatura entrou nos estúdios das emissoras de rádio. Ainda na década de 60, para homenagear os 15 anos da morte de Mário de Andrade, a prefeitura do Rio

³⁹ O'Sagae, Peter. "Quando o Rádio Sonhamundo" – Comunicação apresentada, durante o XIV Bienal do Livro de São Paulo (maio de 1996) [online]. <http://caracol.imaginario.com/paragrafo_aberto/ptr_quandosonha.html>. Consultado em 07/07/2001.

⁴⁰ Tratando da rádio MEC, afirma um artigo de *O Estado de S. Paulo* de 05/11/1996: "Além de um elenco constituído pelos maiores talentos da música brasileira de então, a rádio tinha em seus quadros nomes de peso da literatura nacional, como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Rachel de Queiroz."

⁴¹ As informações sobre os programas literários no rádio foram obtidas no site do Projeto Releituras [online], <http://www.releituras.com/man_bandeir.htm>, consultado em 21/04/2001 e nas apresentações escritas por Murilo Miranda, responsável pelos programas "Quadrante" (1961) e "Vozes da Cidade" (1963), publicadas nos volumes que reuniram textos anteriormente veiculados nesses programas radiofônicos (Cf. *Vozes da cidade*, Rio: Record, 1965; *Quadrante 1*, Rio: Editora do autor, 5a. edição, 1968; *Quadrante 2*, Rio: Editora do autor, 4a. edição, 1968.)

⁴² Miranda, Murilo. "Apresentação" in *Vozes da cidade*, Rio: Record, 1965, p. 7.

encomendou uma antologia do poeta paulista para Cecília Meireles, que teria aproveitado os estudos feitos anteriormente para o programa "Obras-primas da literatura universal" da rádio MEC⁴³. Além de Cecília, Tristão de Athayde manteve "Páginas de ouro da literatura brasileira", Eugênio Gomes fez "Como compreender Shakespeare", Cleonice Berardinelli pôs no ar "Camões, poeta de todos os tempos". Paulo Rónai contribuiu com "Encontro com a literatura universal", "Introdução geral ao teatro de Shakespeare" e o "Teatro de Pirandello". A literatura Francesa esteve presente com "Cumes do Romantismo francês" de Marcela Mortara. Bela Josef foi o responsável pelo "Curso de poesia hispano-americana" e Manuel Bandeira por "Grandes poetas do Brasil" e "O Rio na voz de nossos poetas".

Outros artistas que viviam às custas de palavras e textos também foram absorvidos pela rádio. Reynaldo Tavares lembra que desde a implantação das primeiras emissoras, nas décadas de 20 e 30 do século XX, antes mesmo do boom das novelas seriadas, a leitura de textos teatrais animava a programação das rádios nacionais: "Teatro pelos ares" (Rádio Mayrink Veiga do Rio de Janeiro), "Teatro Manuel Durães" (Rádio Record de São Paulo) e "Teatro de Antena" (Rádio Atlântica de Santos) são alguns dos programas mencionados por Tavares que abrigaram "atores"/locutores⁴⁴. O autor lembra ainda que a Sociedade Rádio do Rio de Janeiro PRA-2 apresentava na década de 20 informativos da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico e também recitais de poesias⁴⁵. Em 1933, o jornalista e parlamentar Cid Franco (1904 -1971) apresentava "Hora do livro", o primeiro programa de rádio dedicado exclusivamente aos livros⁴⁶. Cinco décadas depois, nos anos 80, os programas literários continuavam sendo radiodifundidos: Heloísa Buarque de Holanda, professora titular de teoria crítica da cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, manteve nessa década um programa sobre literatura na mesma rádio MEC.

⁴³ Haag, Carlos. "Obra documenta amizade de Cecília e Mário". *O Estado de S. Paulo*, 15/11/96 [online]. <<http://www.estado.com.br/jornal/96/11/15/CORRE15.HTM>>.

⁴⁴ Tavares, Reynaldo. *Histórias que o rádio não contou*. São Paulo: Harbra, 1999, p. 197 e seguintes.

⁴⁵ Ibidem. p. 197.

⁴⁶ Ibidem. p. 82. Conferir também depoimento de Lydia Neri Pacchini para o "Museu da Pessoa" [online]. <<http://www2.uol.com.br/mpessoa/acervo/hrecebid.htm>>. Consultado em 30/05/2001.

O alcance que a literatura pode obter quando difundida pelos meios de comunicação de massa não pode ser desprezado e confirma a idéia de que, a despeito da real concorrência entre o papel de leitor e o papel de ouvinte/telespectador, o universo literário não sai sempre perdendo quando se defronta com meios não-impessos.

H.G. Wells, por exemplo, talvez não pudesse prever o impacto que sua novela "A Guerra dos Mundos" chegaria a provocar graças à radiodifusão. Publicada originalmente em 1896 de forma seriada na *Pearsons Magazine*, o texto de Wells foi roteirizado por Howard Koch para, em outubro de 1938, ser levado ao ar pelas ondas da Columbia Broadcasting Network⁴⁷. No momento em que o locutor Orson Welles anunciou pela rede CBS "Atenção senhoras e senhores ouvintes... os marcianos estão invadindo a Terra...", o público foi tomado de tal pânico, que houve tumulto público. Para os que apostam no realismo e verossimilhança dos textos literários, não poderia haver efeito melhor. São raros, no universo impresso dos livros, exemplos de um poder tamanho de formação de uma comunidade de receptores. Como contra-exemplo, pode-se mencionar a onda de suicídios que teria ocorrido na Europa no final do século XVIII em consequência da publicação de *Os sofrimentos do jovem Werter*, de Goethe. Mas a partir do momento em que o rádio e a televisão entraram em cena, a capacidade de mobilização do imaginário social parece ter se deslocado para os novos meios. Sendo assim, atualmente a literatura talvez não esteja em condições de ignorar a mediação da mídia eletrônica, pela qual o público também "consome literatura". Em novo formato.

Para o alívio dos que não aceitam as inevitáveis transformações sofridas pelo texto literário ao se converter em produto eletrônico, além da divulgação da obra por intermédio das adaptações, a literatura se beneficia de maneira mais tradicional da convivência com o rádio e a televisão. A venda do livro impresso "original" é muitas vezes fomentada pela divulgação da obra via rádio e TV. Das ondas do rádio, os textos literários produzidos para os programas "Quadrante" e "Vozes da Cidade", mencionados há pouco, passaram às rotatórias e transformaram-se em livros como *Quadrante 1* que, segundo Murilo Miranda, "classificou-se como um dos mais autênticos 'best-sellers' de 1962"⁴⁸.

⁴⁷ É possível ouvir à gravação original da "Guerra dos mundos" nos sites <<http://www.earthstation1.com/wotw.html>> e <http://www.waroftheworlds.org/the__broadcast.htm>. Consultados em 19/09/2001.

⁴⁸ Idem. "Apresentação". *Quadrante 2*. Rio: Editora do autor, 4a. edição, 1968, p. 6.

Quanto à televisão, o diretor Herval Rossano ressaltava os resultados expressivos da venda de exemplares de *O Feijão e O Sonho*, de Orígenes Lessa, em 1976, quando foi ao ar a adaptação televisiva de Benedito Ruy Barbosa: "bastaram três meses para o livro esgotar três edições"⁴⁹. Lygia Fagundes Telles, que teve o seu romance *Ciranda de pedra* adaptado pela rede Globo, confirma o estímulo da televisão às vendas da versão impressa: "Enquanto a novela estava no ar, a venda do meu livro triplicou e despertou o interesse de pessoas que, de outra forma, nunca iriam ter contato com aquele texto"⁵⁰.

Tal influência se confirma com o caso mais recente da adaptação de *Os Maias*, de Eça de Queirós, conforme mostram as tabelas II e III⁵¹. Ainda que a imprensa tenha sublinhado que os índices de audiência da minissérie da TV Globo tenham sido baixos (entre 13 e 17 pontos), a volumosa obra de Eça manteve-se entre os dez títulos mais vendidos durante doze semanas. A série foi exibida entre 09 de janeiro e 23 de março de 2001. Na última semana, quando a imprensa anunciava que a narrativa televisiva chegava ao clímax⁵², as vendas da obra impressa alcançaram pela segunda vez o quarto lugar, sua melhor posição nas semanas em que *Os Maias* constou entre os mais vendidos da revista *Veja*. No dia 19 de março o jornal *O Estado de S. Paulo* divulgava que os exemplares haviam se esgotado⁵³, fato que se torna mais significativo se comparado com a informação de que os 6 mil exemplares de *Os Maias* lançados

⁴⁹ Marcolino, Karla. "Literatura e televisão trocam vantagens", *Jornal da tarde*, 17/12/2000. Ligia Averbuck indica a vendagem de 76.000 exemplares de *O feijão e o sonho*, no ano que foi ao ar a adaptação televisiva. Cf. Averbuck, Ligia. "Da página impressa ao vídeo: a literatura, o escritor e a Televisão" in Averbuck, Ligia (org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984, p. 189.

⁵⁰ Carpeggiani, Schneider. "Letras viram imagem em ação". *Jornal do commercio* [online]. <http://www2.uol.com.br/JC/_2000/1709/cc1709b.htm>. Consultado em 04/09/2001.

⁵¹ Tabelas em volume anexo.

⁵² "O clímax acontece nestes últimos três capítulos, em que a trama concentra-se no drama dos protagonistas Maria Eduarda (Ana Paula Arósio) e Carlos Eduardo (Fábio Assunção). E foi anunciado com o retorno, no capítulo de ontem, de Maria Monforte, inicialmente interpretada por Simone Spoladore, e que agora, na velhice da personagem, tem a interpretação de Marília Pêra." *O Estado de S. Paulo*, 21/03/2001.

⁵³ "Depois que foi ao ar, a série "Os Maias" provocou tamanho interesse que esgotou o livro." César Giobbi, "Eça, reeditado". *O Estado de S. Paulo*, 19/03/2001.

Tabela II - Classificação de *Os Maias* na lista dos livros de ficção mais vendidos

	semana	posição
1.	24/01/2001	8o
2.	31/01/2001	7o
3.	07/02/2001	7o.
4.	14/02/2001	6o.
5.	21/02/2001	4o.
6.	28/02/2001	5o.
7.	07/03/2001	7o
8.	14/03/2001	8o
9.	21/03/2001	4o.
10.	28/03/2001	7o.
11.	04/04/2001	10o.
12.	11/04/2001	10o.

Fonte: Revista *Veja*

Tabela III - Edições de *Os Maias* disponíveis nas livrarias em abril de 2001

editora	ano	preço
Europa-América	1980	esgotada
Livros do Brasil:	1984	esgotada
Ática 2v.	1998	R\$ 11,90 (cada volume)
Ediouro	2000	R\$ 28,50
Nova Alexandria	2000	R\$ 23,80
LP&M	2000	R\$ 19,50
Ateliê	2001	R\$ 20,00
Verbo	2001	R\$ 27,20
Landy	2001	R\$ 30,00
Sa Editora	2001	R\$ 26,00

(preços baseados no catálogo da livraria Cultura de abril de 2001)

em 1998 pela editora Ática não haviam sido completamente vendidos depois de dois anos. O artigo de *O Estado de S. Paulo*⁵⁴ que trata do assunto é bastante instrutivo sobre a simbiose entre literatura impressa e TV:

A editora Ática aguarda ansiosa pela estréia de *Os Maias* na Globo.

Espera que a repercussão da minissérie, baseada em Eça de Queirós, esvazie os estoques do livro – lançado pela editora há dois anos, *Os Maias* não saiu da primeira edição, de 6 mil exemplares.

A expectativa de desencilhe não é gratuita. Em 1988, a editora viu a vendagem de *O Primo Basílio*, do escritor português, triplicar em relação ao ano anterior por causa da minissérie homônima da Globo.

Acostumado a ver suas vendas turbinarem com adaptações literárias para a TV, o mercado editorial já tem dois bons motivos para comemorar. Um deles é a produção da série "Brava Gente Brasileira", um especial de fim de ano da emissora, reunindo contos de autores nacionais dirigidos por Guel Arraes. Na seqüência – em janeiro – estréia "Os Maias", adaptada por Maria Adelaide Amaral."

Não parece coincidência que sete editoras tenham lançado *Os Maias* entre 2000 e 2001:

Ediouro, Nova Alexandria, LP&M, Ateliê, Verbo, Landy e Sa Editora provavelmente viram na transmissão da série televisiva uma boa oportunidade de negócios e ofereceram edições da obra de Eça, com preços que variavam entre R\$ 20,00 (Ateliê) e R\$ 30,00 (Landy), segundo o catálogo de abril da livraria Cultura de São Paulo. Deve-se notar, no entanto, que a vitalidade da literatura não pode depender da influência, sempre momentânea, da televisão: três semanas depois de ter-se encerrado a minissérie, a obra impressa de Eça de Queirós deixa de constar da lista de obras mais vendidas da revista *Veja*.

Se as obras clássicas passam cada vez mais a depender do aval de outras mídias, o mesmo ocorre com a literatura contemporânea. Johan Svedjedal lembra que é do maior interesse das editoras que seus autores, por qualquer razão, inclusive não-literária, pulem das seções de literatura e entrem nas notícias dos jornais diários. Lembra ainda o autor sueco que "é mais fácil ter um livro publicado se você é conhecido de outras mídias – na verdade, produtores de televisão e editores ávidos por fazer dinheiro por meio da mídia freqüentemente caçam manuscritos de celebridades do cinema"⁵⁵. O caso de Jô Soares, comediante e apresentador

⁵⁴ Jimenez, Keila e Pierry, Marcos. "Na ponta da língua". *O Estado de S. Paulo*, 22/10/2000 [online]. <<http://www.estado.estadao.com.br/suplementos/tele/2000/10/22/tele015.html>>. Consultado em 30/05/2001.

⁵⁵ "It is easier to get a book published if you are known from other media – in fact, television producers and book publishers eager to cash in on media attention often hound film celebrities for manuscripts." Svedjedal, J. *op. cit.*, p. 32.

de renome na televisão, parece confirmar em âmbito nacional o argumento de Svedjedal: o romance *O Xangô de Baker Street*, lançado em 1995, havia vendido até 1998 em torno de 450.000 exemplares⁵⁶.

A mídia, em especial a televisão e o cinema, dá visibilidade às obras de literatura, retirando-as de seu refúgio nas prateleiras de bibliotecas e livrarias. Inserindo a ficção literária no cotidiano de milhões de espectadores, as adaptações – e as críticas que elas recebem em jornais, revistas, websites – são um convite para que o público se lembre das obras originais. Lembrete que é reforçado pela disposição de destaque que os exemplares impressos passam a receber nas vitrines e stands das livrarias enquanto a adaptação da obra figura na programação das emissoras.

No caso das telenovelas seriadas, a obra impressa ainda tem a "vantagem" de conter a resposta para as muitas curiosidades do telespectador: a solução dos enigmas, o desfecho dos impasses, o destino dos personagens. Certamente muitos resgatam seus exemplares da estante ou compram novos livros em função da sedução provocada pela adaptação da literatura para as novas mídias. Os livros, assim, estão em boa companhia, ao lado do rádio e da TV.

O próprio livro eletrônico, ou e-book, teoricamente o mais novo inimigo do livro em tinta e papel, dá provas de co-habitar pacificamente o universo da cultura com outras modalidades de texto. Os exemplos que se poderiam citar são muitos. Recentemente o jornal *O Estado de S. Paulo* publicou tradução de uma reportagem de Pamela Licalzi O'Connell, de *The New York Times* sobre a editora virtual Baen, que tem impulsionado suas vendas de exemplares de livros convencionais por meio da oferta de e-books na Web:

Desde 1999, visitantes do Baen.com (www.baen.com/) têm feito download de mais de 100.000 textos eletrônicos. Alguns são distribuídos gratuitamente, mas quase quatro em cinco fazem parte de um programa pago chamado Webscriptions, que vende livros impressos a ser lançados pelo editor em uma forma de seriados online.

Webscriptions (www.webscriptions.net) tem um lucro modesto, o programa de brindes, chamado Baen Free Library, é um esforço voluntário sem custo de despesas. Mas o valor

⁵⁶ Cervinskis, André Caldas. "O Xangô do pós-modernismo: um breve ensaio sobre o pós-moderno literário no Brasil" in *Pistache* [online].
<http://www.uol.com.br/cultvox/revistas/pistache/pistache_arquivos/pistache1/andrecervinski3.htm>. Consultado em 21/10/2001. O jornal *O Estado de S. Paulo*, em edição de 7/11/1998, indica vendagem de 430 mil exemplares de *O Xangô de Baker Street*.

econômico dos dois programas para a empresa é incalculável. Eles têm impulsionado as vendas de livros da editora, que são distribuídos pela Viacom's Simon & Schuster. Baen está particularmente surpreso pelo fato de que os download têm estimulado as vendas dos livros de capa dura da empresa.

É um quebra-cabeças intrigante: quanto mais e-textos a Baen Books disponibiliza de graça ou a um preço baixo, mais está sendo capaz de vender as edições impressas mais caras. "Estamos sendo levados a deixar de ser uma editora de livros de bolso para ser uma de capa dura por causa da Net", diz Baen.⁵⁷

Portanto, ao contrário da brincalhona declaração contida na música dos Titãs, a televisão, ou qualquer outra mídia, não significa necessariamente emburrecimento, ao menos quanto à possibilidade de veiculação e recepção de textos, quer sob as alterações de uma adaptação/tradução para o rádio e a televisão, quer sob a virtualidade dos bytes ou ainda sob o formato tradicional do livro, graças ao incentivo à compra de exemplares dado pelos veículos de comunicação de massa. A mesma letra dos Titãs pode nos dar uma pista de qual o aspecto de fato importante nos novos ambientes pelos quais circulam os velhos textos. A letra da música "Televisão" sugere um torpor por parte do jovem que, no escuro de seu quarto, assiste à televisão. Talvez aí, e não em um suposto empobrecimento, resida uma alteração significativa (nem necessariamente pior, nem melhor) percebida pelos autores da música: a TV, assim como o rádio e os computadores, interferem na *forma de recepção*, nos hábitos que configuram a maneira pela qual os homens produzem e recebem "produtos simbólicos". Mas é possível supor, como muitos têm feito (Chartier, Eco), que a alteração dos hábitos de autores e leitores na era dos meios eletrônicos se dará de forma gradual e haverá, na continuidade do que já ocorre contemporaneamente, convivência entre meios impressos e meios eletrônicos e digitais como suportes textuais. Manguel informa que no ano de 1995, quando a Web já estava implantada⁵⁸ e já contava com número expressivo de usuários⁵⁹, a significativa quantidade de 359.437 livros novos foram acrescentados às coleções da Biblioteca do Congresso dos Estados

⁵⁷ O'Connel, Pamela Licalzi. "Quem lê compra livros", *O Estado de S. Paulo*, 26/04/2001 [online], <<http://www.estadao.com.br/magazine/materias/2001/abr/26/150.htm>>. Consultado em 28/04/2001.

⁵⁸ Em 1995, existiam 23.500 sites na WWW (contra 623 ao final de 1993 e 22,282,727 em outubro de 2000), segundo pesquisa publicada por Robert H. Zakon em "Hobbes' Internet Timeline" [online]. <<http://www.zakon.org/robert/internet/timeline/>>. Consultado em 30/03/2001.

⁵⁹ Matéria da Revista *InfoExame* de janeiro de 1996 apresenta uma tabela que projeta para o período entre 1993 e 1997 dezenas de milhões de usuários mundiais da Internet, contra menos de 100 mil usuários entre 1975 e 1992. Cf. Machado, Carlos. "Uma revolução no mercado de softwares", *Revista InfoExame* [online]. <<http://www2.uol.com.br/info/arquivo/ie118/repcapa.html>>. Consultado em 26/03/2001.

Unidos. Estimativas da Unesco apontam crescimento simultâneo tanto das tiragens de jornais quanto do número de aparelhos de rádio e TV⁶⁰.

Os livros podem não estar mais sozinhos no cardápio de opções tecnológicas a serviço da difusão da cultura letrada. Nem por isso parecem relegados ao completo abandono, ao contrário das predições bastante enfáticas de alguns estudiosos da cultura contemporânea, como Arlindo Machado:

A verdade é que o universo do texto impresso chegou ao seu limite de saturação e hoje degenera em entropia, em virtude da dificuldade cada vez maior de gerar significados consistentes. O universo do livro se agigantou de tal forma que hoje padece de uma doença crônica, a elefantíase.⁶¹

Baseado nos argumentos apresentados até aqui, é improvável que o livro tenha chegado a um ponto de saturação. Os índices de vendas, o apego declarado aos livros de "papel e tinta" e ao "texto tradicional", o reconhecimento de que a leitura cumpre funções importantes e a convivência entre livros e mídias eletrônicas, tudo leva a crer que o livro em seu formato tradicional não sofrerá a entropia predita por Arlindo Machado. Mas o autor parece estar com a razão quando aponta para a questão do gigantismo da Galáxia de Gutenberg. Em parte, o surgimento da Internet tem a ver justamente com a necessidade de dar conta da massa desordenada de informação que a imprensa colocou em circulação e que o homem sonhou sempre domesticar. Além disso, as alegadas limitações dos textos impressos acabaram por levar à busca de novos suportes textuais. O advento dos meios eletrônicos pode então ser compreendido como um ganho, não porque necessariamente eles superem o livro, mas porque neles os textos e a literatura pode continuar sua jornada, conhecendo formas inéditas de circular entre autores e leitores e apresentando novas características.

É o que se analisará no próximo capítulo, na tentativa de articular a gênese do hipertexto eletrônico, da Internet e da Web ao desejo de alguns de fornecer ao pensamento humano um suporte de comunicação aperfeiçoado.

⁶⁰ Segundo a Unesco, na América Latina, entre 1970 e 1996, a tiragem total estimada de jornais diários passou de 22 para 49 milhões. No mesmo período, o número de receptores de rádio passou de 56 para 200 milhões e o número de aparelhos de TV saltou de 16 para 100 milhões. Unesco Statistical Yearbook 1999 [online]. <<http://unescostat.unesco.org/en/stats/stats0.htm>>. Consultado em 15/05/2001.

⁶¹ Machado, Arlindo. *op. cit.*

O texto escapa das garras do livro

3.1 Livros... livros à mão cheia...

Um poema é sempre, como um câncer:
que química, cobalto, indivíduo
parou os pés desse potro solto?
Só o mumificá-lo, pô-lo em livro.

"O que se diz ao editor a propósito de poemas",
João Cabral de Melo Neto

Em 1588, o engenheiro Agostino Ramelli idealizou uma máquina para que se pudessem consultar diversos livros cômoda e simultaneamente. Tratava-se, conforme descreve Alberto Manguel¹, de uma mesa rotativa que serviria de suporte a uma seleção de volumes e permitiria que o leitor que frente a ela se sentasse passasse de uma obra a outra sem sair do lugar. É sedutor ver nesse projeto uma protótipo dos programas de navegação (browsers) que dão acesso às páginas da Web, como fez Bill Hilf:

Em sua descrição, Ramelli explica como "um homem pode ver e consultar uma grande quantidade de livros sem sair de um mesmo lugar". Tratava-se, simplesmente, de um folheador (browser). Permitia que os livros abertos se dispusessem em uma máquina em forma de roda que podia ser movida pelo leitor conforme ele consultava os vários textos. Novamente, voltamos à questão do meio. Como a TV a cabo e a Web, a máquina de leitura proporcionava uma maneira de acessar mais conteúdo em um mundo saturado de informação. Nessa perspectiva, a máquina de leitura de Ramelli pode ser entendida como a tetravó de um browser da Web.²

De fato, a Web atende ao mesmo sonho que alimentou a máquina do engenheiro renascentista: o de disponibilizar o acesso rápido e simultâneo a diversos textos, sabotando a aparente individualidade de cada volume e potencializando as relações intertextuais que são, conforme as teorias de Barthes e Derrida, uma dimensão inerente aos atos de escrita e leitura. A partir da

¹ Manguel, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, pp. 156/157.

² "In his descriptions, Ramelli explains how "a man can see and turn through a large number of books without moving from one spot". It was, quite simply, a browser. It allowed books to sit open-face in a Ferris wheel-like machine that could be rotated by the reader as he browsed through the various texts. Again, we return to the medium. Like cable and like the Web, the reading wheel provided a way to access more content in a world saturated by information. In this light, Ramelli's reading wheel can be seen as the great, great, grandfather of the Web browser." Hilf, Bill. "Midia lullabies – The reinvention of the World Wide Web". *Firstmonday*. vol.3 no.4 – 06/04/1998 [online].
<http://www.firstmonday.dk/issues/issue3_4/hilf/index.html#author>.

noção de que os textos vivem às custas de outros textos e de que a leitura se alimenta de outras leituras, a máquina de Ramelli e a Web podem ser compreendidas como tecnologias de rebeldia contra as limitações de outro aparato: o próprio livro, seu isolamento material e a característica mono-seqüencialidade do texto a que dá suporte. Se, segundo o poeta, o colocar o poema no livro seria igual a mumificá-lo, poderiam a máquina rotativa de leitura e a Web ressuscitar o dinamismo do texto?

São portanto dois os pólos de insatisfação em relação ao livro: a dificuldade de se armazenar e consultar a grande quantidade de informação proporcionada pela tecnologia da imprensa e o fato de que aparentemente o livro impresso força os processos de composição e de leitura a se conformarem a uma rigidez inadequada. Nesse sentido, pode-se dizer que foi o próprio livro que comprou briga e pediu adaptações.

3. 2 Textos em alta rotação

"Reina a desordem pela sala antiga
Desce a teia de aranha as bambinelas
À estante pulvurenta. A roupa, os livros
Sobre as cadeiras poucas se confundem.
Marca a folha do *Faust* um colarinho
E Alfredo de Musset encobre às vezes
De Guerreiro ou Velasco um texto obscuro.
Como outrora do mundo os elementos
Pela treva jogando cambalhotas,
Meu quarto, mundo em caos, espera um *Fiat!*"

"Idéias íntimas", Álvares de Azevedo

Os mesmos livros que engendraram uma organização textual que se consolidou (a ponto de ser confundida como a única organização possível) paradoxalmente correm o risco de instaurar o caos. Mesmo quando não estejam, como no quarto descrito por Álvares de Azevedo, jogados uns sobre os outros, mesmo quando dispostos logicamente nas prateleiras de uma biblioteca ou planejadamente arranjados nos balcões de uma livraria, os livros podem causar a vertigem do excesso, testemunhando a miríade de textos que a tecnologia da escrita e a imprensa de

Gutenberg geraram, conservaram e continuamente ampliam. Assim, as técnicas de impressão mecânica, como ademais costuma ocorrer com quaisquer avanços tecnológicos, representam uma solução que gerou novos dilemas: como armazenar, organizar, disponibilizar, acessar, consultar o estoque sempre crescente de objetos impressos? Como acompanhar a publicação vertiginosamente contínua de obras?

A quantidade de informação impressa parece ter sempre aguardado que surgisse aquela luz, evocada por Álvares de Azevedo, capaz de ordenar esse universo angustiante de letras e folhas, metonimicamente representado pelo quarto do poeta romântico. Em depoimento ao jornal *O Estado de S. Paulo*, o professor Décio de Almeida Prado expressa o que muitos dos que gostam de leitura e de livros sentem em relação à quantidade: "Sou mais apegado ao texto, quer dizer, eu não sou bibliófilo no sentido de gostar de edições raras; eu sou mais de comprar para ler. Agora, naturalmente, comprei mais do que eu posso ler..."³.

Lidar com a multiplicidade de informações escritas tem sido um dos desafios impostos pelas tecnologias relativas à "galáxia de Gutenberg". O historiador Peter Burke confirma que "os leitores do século 16 já se preocupavam com a 'sobrecarga de informação' resultante da 'inundação' de livros impressos, e muitos livros ganharam índices para facilitar a 'localização de informações' "⁴.

³ Depoimento concedido em 1998 para Luciana Gama, publicado no "Caderno 2" de *O Estado de S. Paulo* em 15/07/2001.

⁴ Burke, Peter. "A propriedade das idéias". Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves. *Folha de S. Paulo*, caderno "MAIS!", 24/06/2001.

De fato, face a uma população mundial que de forma desigual mas paulatina vem se alfabetizando⁵, a produção, estoque e circulação de textos cresce continuamente⁶. Difundiram-se e armazenaram-se de modo mais eficiente quantidades sempre maiores de textos por meio de novas soluções tecnológicas e mercadológicas: dos manuscritos artesanalmente copiados nos mosteiros medievais passou-se à produção de livros em larga escala pelas editoras a partir do século XIX; os exemplares vendidos por caixeiros-viajantes cederam lugar às atuais redes de livrarias que entregam em domicílio no prazo de um dia; se antes o acesso aos rolos de pergaminho da Biblioteca de Alexandria estava reservado a alguns sábios, hoje as bibliotecas públicas e circulantes supostamente permitem a qualquer cidadão a consulta e empréstimo de obras.

A escola, que sedimentou a familiaridade com o formato do códex e com as práticas de produção e leitura de textos condizentes com tal suporte, está intimamente ligada à expansão quantitativa dos materiais impressos. Tal ampliação ao mesmo tempo possibilitou a educação em massa patrocinada pelas sociedades burguesas e dela se beneficia.

Por mais restrito que seja para muitas parcelas da população mundial, o direito à escolarização defendido pelos ideais iluministas da Revolução Francesa exigiu que o sistema editorial e

⁵ Em termos mundiais, a porcentagem de homens e mulheres analfabetos em 1970 era de 37%, contra 20,6% em 2000. No Brasil, de 1985 a 1995, a taxa de iletrados diminuiu de 21% para 17%. Persistem, entretanto, grandes diferenças de concentração de analfabetos em diferentes regiões do planeta: no continente africano 40,3% da população continuava analfabeta em 2000, enquanto no mesmo ano havia apenas 1,3% de analfabetos entre os europeus. Cf. Unesco Statistical Yearbook 1999 [online]. <<http://unescostat.unesco.org/en/stats/stats0.htm>>. Consultado em 15/05/2001. No Brasil, as disparidades regionais também persistem. Segundo dados do IBGE citados por Márcia Abreu, "14% da população brasileira é analfabeta - porcentagem que dobra se consideramos o Nordeste isoladamente". Cf. Abreu, Márcia. "Os livros e suas dificuldades" in *Em Dia: Leitura e Crítica*, Boletim da Associação de Leitura do Brasil, número 6, julho de 1999 [online]. <<http://www.alb.com.br/EmDia/index.htm>>. Consultado em 28/10/2001.

⁶ Dados da Unesco de 1994 indicam que, só no Brasil, entre 1992 e 1994, 69.272 títulos teriam sido lançados. Na França, nesses mesmos três anos os lançamentos alcançaram 131.924 títulos. A coleção da Biblioteca Nacional no Brasil, segundo a mesma fonte, aumentou de 2.563.000 livros em 1971 para 5.280.000 em 1993. A Biblioteca Nacional na França armazenava em 1971 7.500.000 livros e 12.393.000 em 1993. (Unesco Statistical Yearbook 1999 [online]. <<http://unescostat.unesco.org/en/stats/stats0.htm>>). Por outro lado, dados do IBGE indicam que entre os municípios que têm bibliotecas, 69% possuem apenas uma unidade. Em 95% das cidades com até 20 mil habitantes (que representam 74,8% do total dos municípios brasileiros) não existe biblioteca pública. Cf. Paniago, Paulo. "IBGE revela miséria cultural", *Correio brasileiro* [online], 18/04/2001, <http://www2.correioweb.com.br/cw/2001-04-18/mat_35074.htm>. Consultado em 07/07/2001.

bibliotecário se adequasse à grande escala; em troca, garantiu para a indústria livreira um público consumidor minimamente treinado na leitura e de certa forma obrigado a adquirir livros adotados nas salas de aula⁷. Estudando o que chamou de "equipamentos intelectuais de base da cultura escrita", Jean Hébrard comenta inovações pedagógicas instituídas por Jean Baptiste de la Salle e afirma que foi imprescindível para que se efetivasse uma escolarização massificada a existência de material didático impresso padronizado: "Enquanto o método tradicional para aprender a ler era o 'modo individual' (entrevista breve do aluno munido do seu livro com o professor que o fazia ler), Jean Baptiste de la Salle criou o método simultâneo – o que fará sua glória. Esse método, destinado ao sucesso, seria recomendado a todas as escolas públicas laicas [da França] a partir do ministério Guizot, em 1833. Era preciso, para tanto, um material pedagógico padronizado: quadros de letras e sílabas impressos, manuais idênticos."⁸

Desse modo, além da sempre pretendida – e raramente satisfeita – formação do "gosto pela leitura", que levaria a população letrada a um consumo voluntário de materiais impressos, a escola institui o consumo compulsório de manuais, antologias e compêndios didáticos, cuja venda representa em muitos países a maior fração de lucro do mercado editorial⁹. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, apesar de ser desprezado como "o primo-pobre da literatura", o livro didático é "o primo-rico das editoras", pois "a vendabilidade do didático é

⁷ A influência da demanda de leitura escolar pode ser melhor avaliada pela crescente escolarização da população mundial. Em 1970, o número de matrículas em termos mundiais era de 411.304.000 (nível primário), 169.227.000 (nível secundário) e 28.084.000 (nível universitário), perfazendo um total de 608.615.000 matrículas. Em 1997, esses números atingiam respectivamente 668.450.000, 398.116.000 e 88.156.000, compondo um total de 1.154.721.000. Contabiliza-se, portanto, um aumento geral da ordem de 48% de matrículas nos três níveis nesse período. (Unesco Statistical Yearbook 1999 [online] <[http://unesco.org/statsen/statistics/yearbook/tables/Table_II_S_3_Region\(Enrolment\).html](http://unesco.org/statsen/statistics/yearbook/tables/Table_II_S_3_Region(Enrolment).html)>).

⁸ Hébrard, Jean. "Três figuras de jovens leitores: alfabetização e escolarização do ponto de vista da história cultural" in Abreu, Márcia (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 1999, p. 47.

⁹ Relatório da Câmara Brasileira do Livro, divulgado em 2001, indica que os didáticos representaram 28% dos livros comprados nos 12 meses anteriores à pesquisa, seguidos dos livros de teor religioso, que respondem por 20% das vendas. Cf. Relatório "Retrato da Leitura do Brasil", Câmara Brasileira do Livro, 2001. Cópia em CD-ROM. Segundo dados do CERLALC (Centro regional para o fomento do livro na América Latina e Caribe), em 1999 os livros didáticos reverteram em 902 milhões de reais em vendas. No mesmo ano, a venda de livros técnicos contabilizou 368 milhões de reais, enquanto os livros catalogados como "Interesse geral" atingiram a cifra de 401 milhões de reais. Em números de exemplares, produziram-se 180.339.000 livros didáticos, 20.842.000 livros técnicos e científicos e 65.978.000 obras de "interesse geral". Cf. CERLALC [online] <<http://www.cerlalc.com/estadist/estadist.htm>> e Câmara Brasileira do Livro [online] <http://www.cbl.org.br/index_mercado.htm>. Sites consultados em 26/05/2001.

certa, conta com o apoio do sistema de ensino e o abrigo do Estado, é aceita por pais e educadores"¹⁰.

Resumindo, as soluções técnicas, somadas à formação escolar do leitor transpuseram em certa medida obstáculos que anteriormente restringiam a difusão de material impresso, como a ausência de um público leitor e a fragilidade da infra-estrutura de produção e circulação. Permitiram conseqüentemente a produção e o consumo em massa de livros, revistas e jornais. Dialeticamente, se essas novas circunstâncias responderam à necessidade de se difundir mais e melhor o acervo cultural da humanidade, ao mesmo tempo incentivaram que se produzissem mais textos, que efetivamente podem chegar às mãos de mais leitores/consumidores¹¹. Escritores, jornalistas, professores, especialistas, a muitos se abre a possibilidade de se transformarem em autores de textos que abasteçam o mercado e mantenham em atividade o sistema produtivo e comercial referente à empresa editorial. Configurou-se, portanto, um mecanismo de retroalimentação, em que as soluções pedagógicas e tecnológicas respondem à demanda e simultaneamente a encorajam. Os textos se multiplicam e essa avalanche de letras e parágrafos pede sempre novas soluções adequadas para a manipulação do universo dos textos. A Internet é mais um passo nessa missão de Sísifo, constituindo talvez o "Fiat" reclamado por Álvares de Azevedo. Ou não?

O homem letrado pode evidentemente se beneficiar dessa continuamente expansível "memória da espécie" registrada por escrito, mas ressentido-se da opressão da quantidade e tem grandes chances de se calar em um "puro silêncio", conforme alerta Umberto Eco, em relação à pressão informacional proporcionada pela Internet: "Hoje você aperta um botão e recebe 10.000 títulos sobre um tema. Só que você não tem tempo nem de ler os 10.000 títulos, sem falar nos livros – isso ilustra como o excesso de informação pode transformar-se em puro silêncio."¹² O psicólogo

¹⁰ Lajolo, M. e Zilberman, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996, p. 120.

¹¹ Essa "certeza" de que os textos e as obras encontram massa significativa de leitores, que eventualmente apresentam interpretações divergentes, talvez explique por que os Estudos Literários e a Linguística passaram a se interessar pelas reações do público, pela circulação das obras e pelos mecanismos em jogo no ato da leitura, em oposição às teorias que se concentravam especialmente na gênese do texto e nos procedimentos de elaboração textual.

¹² "O dilúvio da informação" (entrevista de Tânia Menai com Umberto Eco), revista *Veja digital* no. 4 [online]. <<http://www2.uol.com.br/veja/especiais/digital4/entrevista.html>>. Consultado em 04/04/2001.

David Lewis, membro da British Psychological Society, na introdução a um estudo da agência Reuters sobre a sobrecarga de informação, salienta algumas conseqüências da difícil tarefa de se manter informado no mundo atual:

O excesso de informação gera estresse de várias maneiras. Há o medo de que a compreensão equivocada de informações cruciais possa nos levar a prejuízos decorrentes de erros. Há também a ameaça de sermos derrotados pela vultosa quantidade de informação que precisa ser processada para que se execute nossas tarefas eficientemente. Estresse é também causado por não se saber se informação crucial existe ou - caso exista - por não saber com certeza onde e como localizá-la. Finalmente há ainda a frustração de se saber onde uma determinada informação essencial existe mas não se saber como acessá-la.¹³

Aparentemente, a ansiedade vem de todos os lados: por não conhecer, mas também por conhecer e não ter acesso à informação. Até aí, os meios tecnológicos – dos livros à rede de computadores – parecem responder bem à necessidade humana. Mas o êxito dessa resposta é, em si, fomento para uma nova ansiedade: a ansiedade do acesso.

3.3 O texto desencarnado

"Escrevo versos num papel que está no meu pensamento"

O guardador de rebanhos, Alberto Caeiro,

Se a quantidade de informação torna-se um fardo para o homem alfabetizado e se a forma impressa é vista por alguns como uma camisa-de-força para o texto, seria de se esperar que

¹³ "Information overload generates stress in a number of ways. There is the fear that a failure to understand crucial information will lead us to make expensive mistakes. Then there is the threat of being overwhelmed by the sheer quantities of information that must be mastered if we are to do our jobs efficiently.

Stress is also caused by not knowing whether crucial information exists, or, if it exists, of not being sure where and how to locate it. Finally there is the frustration caused when we know where some essential information is located but are not sure how to access it." Lewis, David "Dying for Information? – An Investigation into the Effects of Information Overload Worldwide". Reuters Studies [online]. <<http://about.reuters.com/rbb/research/dfiforframe.htm>>. Consultado em 26/05/2001. É interessante notar que a pesquisa promovida pela agência Reuters em 2000 revelou que 48% dos gerentes entrevistados acreditam que a Internet será responsável pela sobrecarga de informação nos dois anos subseqüentes.

algum visionário da estatura de Gutenberg imaginasse como seria o mundo caso os textos não estivessem rigidamente colocados em uma miríade de livros que lotam as estantes das sempre insuficientes bibliotecas.

E, na esteira de Gutenberg e de Agostino Ramelli, foram muitos esses saudáveis visionários...

Antecedentes do texto eletrônico

Em 1945, Vannevar Bush, então diretor do órgão norte-americano *Office of Scientific Research and Development*, publicou o artigo "As we may think"¹⁴, no qual defendia que, na esteira das invenções que ampliaram as capacidades físicas e sensoriais dos seres humanos, seria o momento de se desenvolverem tecnologias adequadas para ampliar também as capacidades de *preservação e resgate* do registro do pensamento humano. Segundo Otávio Filho e Egnaldo Pelegrino, Vannevar Bush era responsável por coordenar o trabalho de mais de seis mil cientistas, de forma que uma de suas inquietações era "o volume crescente de dados que deviam ser armazenados e organizados de tal forma que permitisse a outros pesquisadores a utilização destas informações de maneira rápida e eficiente."¹⁵

Sublinhando que a mente humana trabalha por meio de associações, Bush prevê, bem antes da disseminação dos computadores pessoais, a possibilidade de máquinas auxiliarem na interconexão de informações de acordo com as trilhas de raciocínio do leitor-usuário. Para exemplificar suas idéias, Bush propõe um aparato mecânico hipotético chamado Memex, no qual se armazenariam documentos microfilmados – livros, periódicos, jornais, imagens, correspondência – assim como material "pessoal" (comentários, fotografias).

O Memex, formado de telas luminosas, teclado, botões e manivelas, permitiria a indexação do material arquivado, que poderia então ser consultado com extrema rapidez, e exibiria de modo

¹⁴ Bush, Vannevar. "As we may think". *The Atlantic Monthly*, volume 176, no. 1 (julho de 1945), pp. 101-108 [online]. <<http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm>>.

¹⁵ Otávio Filho e Pelegrino, Egnaldo. "História do Hipertexto" [online]. <<http://www.facom.ufba.br/hipertexto/historia.html>>, 1998. Consultado em 15/01/2001.

simultâneo vários documentos, já que o aparelho contaria com diversos monitores de projeção. Mas a propriedade essencial do Memex seria a capacidade de estabelecer ilimitados elos entre qualquer um e todos os demais documentos do acervo instalado (e elasticamente expansível). O resultado seria a construção de trilhas entre documentos, que poderiam ser nomeadas e recuperadas posteriormente: "é exatamente como se os itens de fontes bastante separadas tivessem sido fisicamente conectados e agrupados para formar um novo livro. É mais que isso, já que qualquer item pode participar de inúmeras trilhas", o que incrementa exponencialmente a possibilidade de cruzamento dos vários documentos. Impressiona a especulação de Bush pela capacidade de descrever em estilo futurista propriedades que de fato se concretizaram com os computadores pessoais e com os recursos hoje disponibilizados por processadores de texto e mais ainda pelos documentos hipertextuais da Web: conexão, simultaneidade, maleabilidade de edição, "customização"¹⁶. Estavam delineadas as formas e funções do "novo livro", hoje comumente chamado de "livro eletrônico".

O Memex de Vannevar Bush baseia-se numa idéia que se tornou corrente e que tem sido usada como argumento de desabono do livro impresso: a de que o pensamento humano é essencialmente não linear, funcionando por contínuas associações que não admitem um centro rigidamente determinado. Assim como Fernando Pessoa parece preferir o papel que está no seu pensamento, o texto escrito ou lido linear e isoladamente passa aos poucos a ser considerado uma unidade arbitrária e contrária à natureza humana.

Na esteira dessa questionável proposição, o papel, a frase, o parágrafo coibiriam a genialidade humana e seria necessário, pois, desenvolver recursos que pudessem liberar o pensamento das restrições do discurso verbal linear e do suporte que o encapsula.

Essa tentativa de liberar o pensamento da mediação da linguagem é, como aponta Jonathan Culler ao comentar a crítica de Jacques Derrida ao logocentrismo, uma quimera de muitos filósofos, para quem "o ideal seria contemplar o pensamento diretamente. Uma vez que isso não é possível, a língua deveria ser tão transparente quanto possível"¹⁷. E se a língua nunca é

¹⁶ Por "customização" entende-se, no campo da informática, o processo de adaptação de programas/aplicativos às preferências do usuário.

¹⁷ Culler, Jonathan. *Sobre a desconstrução*. Tradução de Patricia Burrowes. Rio: Rosa dos Tempos, 1997, p. 106.

suficientemente transparente, uma alternativa seria aperfeiçoar o suporte material para que a inevitável mediação da língua radiografasse, o mais fielmente possível, o âmago do raciocínio.

O próprio Derrida, em *Gramatologia*, publicado em 1967, antecipava "o fim da escritura linear", que representaria igualmente o "fim do livro"¹⁸. Em nota de rodapé, Derrida cita *O gesto e a palavra*, obra de 1965 de Andre Leroi-Gourhan, em que se analisa o surgimento de processos eletromagnéticos de registro textual, prevendo-se alterações *vantajosas* que deles decorreriam:

A conservação do pensamento pode agora ser concebida de outro modo do que nos livros, que ainda conservam, apenas por pouco tempo, a vantagem de seu rápido manuseio. Uma vasta 'magnetoteca' de seleção eletrônica fornecerá, num futuro próximo, a informação pré-selecionada e restituída instantaneamente. A leitura conservará sua importância durante séculos ainda, apesar de uma sensível regressão para a maioria dos homens, mas a escritura [entendemo-la no sentido de inscrição linear] está verossimilhanamente convidada a desaparecer depressa, substituída por aparelhos-ditafone de impressão automática. (...) Quando [sic] às conseqüências a longo prazo sobre as formas do raciocínio, sobre uma volta do pensamento difuso e multidimensional, são imprevisíveis no ponto em que estamos. O pensamento científico é, antes, **molestado** pela Necessidade de estirar-se na fileira tipográfica e é certo que, se algum procedimento permitisse apresentar os livros de modo que a matéria dos diferentes capítulos se oferecesse simultaneamente sob todas as suas incidências, os autores e seus usuários encontrariam nisso uma **vantagem considerável**. É certo, contudo, que se o raciocínio científico não tem, sem dúvida, nada a perder com a desapareção da escritura, não há dúvida de que a filosofia, a literatura verão suas formas **evolüirem**. **Isto não é especialmente lamentável**, uma vez que o impresso conservará as formas de pensar curiosamente arcaicas, que os homens terão durante o período do grafismo alfabético; quanto às formas novas, estarão para as antigas como o aço para o sílex, sem dúvida não um instrumento mais cortante, mas um instrumento **mais maneável**.¹⁹

Bastaram algumas décadas para que se efetivassem as previsões tecnológicas de Derrida, com a gradual disseminação do uso dos computadores a partir dos anos 80. É fato que os computadores representaram um novo estágio na relação entre suporte textual e intelecto humano, conforme analisa Jay D. Bolter, em *Writing Space*:

Como uma nova tecnologia de escrita, o computador é ainda outra instância da metáfora de escrever na mente. Com o auxílio do computador, o autor constrói o texto como uma rede dinâmica

¹⁸ Derrida, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 108.

¹⁹ *Ibidem*, p. 108, nota 34. Grifos meus.

de símbolos verbais e visuais. Esses símbolos eletrônicos parecem ser uma extensão da rede mental de idéias. Mais efetivo que o códex ou o livro impresso, o computador espelha a mente enquanto uma teia de elementos visuais e verbais em um espaço conceitual²⁰.

O que ainda está para ser provado é o caráter necessariamente vantajoso dessa escrita multidimensional, assim como a real capacidade de o texto eletrônico cumprir as promessas de fiel espelhamento do raciocínio. Mais ainda: caso assim o faça, em que bases se pode assegurar que o resultado seja infalivelmente melhor, para quem escreve e para quem lê?

O hipertexto

Na época de Vanevar Bush, a necessidade desse novo modelo de "texto em rede" já estava detectada. Só faltavam condições tecnológicas adequadas e um nome para que essa "teia de texto" fosse concretamente urdida. Condições que começaram a se tornar realidade na década de 60.

Ao desenvolver sistemas sofisticados de exibição e de manipulação de dados computacionais, Douglas Engelbart permitiu que o texto eletrônico ganhasse uma maleabilidade sem precedentes. PhD. em Engenharia Elétrica por Berkeley, Engelbart compartilhava da mesma opinião de Bush de que o intelecto humano poderia beneficiar-se de aparatos que ampliassem suas qualidades inatas. Na verdade, em "Augmenting human intellect: a conceptual framework"²¹, um relatório preparado por Engelbart em 1962 para a Força Aérea americana, o autor deixa claro que as habilidades humanas sempre se valeram de "extensões" (artefatos, linguagens e metodologias), para ampliar sua potência: "Nossa cultura desenvolveu meios de

²⁰ "As a new writing technology, the computer is yet another instance of the metaphor of writing in the mind. With the aid of the computer, the writer constructs the text as a dynamic network of verbal and visual symbols. These electronic symbols in the machine seem to be an extension of a network of ideas in the mind itself. More effectively than the codex or the printed book, the computer reflects the mind as a web of verbal and visual elements in a conceptual space." Bolter, David Jay. *Writing space – the computer, hypertext, and the history of writing*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 207.

²¹ Engelbart, D. "Augmenting human intellect: a conceptual framework". Summary Report prepared for director of information sciences Air Force Office of Scientific Research [online]. <http://sloan.stanford.edu/mousesite/EngelbartPapers/B5_F18_ConceptFrameworkInd.html>.

organizarmos as pequenas coisas que podemos fazer com nossas capacidades básicas, de modo que podemos chegar à compreensão de situações bastante complexas e somos capazes de conceber e implementar soluções de problemas. As formas pelas quais as capacidades humanas são assim estendidas são chamadas aqui de meios de expansão"²².

Os computadores, já então correntes na época em que Engelbart propôs suas idéias e desenvolveu seus projetos, representariam um importante elemento nesse processo de "expansão" intelectual humana. A partir da constatação de que ferramentas simbólicas e tecnológicas amplificam as disposições biológicas do ser humano, Engelbart propõe seu "H-LAM/T system" (Human using Language, Artifacts, Methodology, in which he is Trained), no qual a relação homem-máquina fosse otimizada graças ao desenvolvimento de instrumentos capazes de atender às necessidades humanas, detectadas pela observação minuciosa do modo como se resolvem tarefas e desafios cotidianos.

Em seu relatório, Engelbart afirma que normalmente as situações-problema que se nos apresentam são suficientemente complexas e ultrapassam nossas habilidades mais básicas. O ser humano funcionaria então por meio de subprocessos que se comporiam para a resolução de determinada tarefa. Escrever, por exemplo, seria o produto de movimentos motores associados à capacidade de planificação (de letras, de frases etc). Por sua vez, a escrita pode representar um subprocesso em tarefas mais complexas, como compor um memorando ou organizar um comitê. As soluções tecnológicas deveriam auxiliar o ser humano para que, liberado de subprocessos mais básicos, ele pudesse se dedicar aos processos mais sofisticados²³.

Engelbart apresenta um exemplo hipotético, que anuncia as funções que hoje são familiares nos processadores de texto. O sistema de Engelbart seria parecido com aquelas antigas

²² "Our culture has evolved means for us to organize the little things we can do with our basic capabilities so that we can derive comprehension from truly complex situations, and accomplish the processes of deriving and implementing problem solutions. The ways in which human capabilities are thus extended are here called augmentation means." Ibidem.

²³ Vale ressaltar que a categorização em "processos" e "subprocessos" parece ser historicamente cambiante, acomodando-se infindavelmente ao desenvolvimento dos aparatos tecnológicos: as operações que máquinas cada vez mais sofisticadas passam a cumprir tendem a ser identificadas como "subprocessos" de operações mais elaboradas, que ficam por conta da intervenção humana.

pianolas mecânicas que, a partir de uma "partitura" especial, reproduzem sozinhas uma peça musical, como se um ser invisível estivesse pressionando as notas do teclado. Propõe o autor uma máquina de escrever que, ao imprimir os caracteres pressionados, usaria uma tinta especial capaz de registrar códigos correspondentes a cada tecla datilografada. O texto resultante seria aparentemente igual ao de uma máquina convencional, mas cada letra "esconderia" um código invisível. Uma vez impresso, esse texto poderia ser lido por um instrumento eletronicamente sensível (algo como uma caneta das que hoje são usadas para traduzir para outro idioma palavras de um texto impresso). Esse instrumento, conectado à máquina de escrever, seria capaz de reconhecer na tinta de cada caracter impresso os códigos invisíveis e fazer acionar na máquina a tecla correspondente. O resultado seria a possibilidade de se copiar o texto ou parte dele sem que fosse necessário datilográ-lo novamente. Segundo Engelbart, esse processador de texto alteraria radicalmente a forma como o ser humano escreve e liberaria a mente humana para procedimentos mais complexos:

Esta máquina de escrever permitiria que você usasse um novo processo de composição de texto. Por exemplo, rascunhos poderiam ser rapidamente compostos a partir de excertos rearranjados de antigos rascunhos, ao lado de novas palavras ou passagens que você digitaria. O primeiro rascunho poderia representar um desordenado jorro de pensamentos, que, ao serem examinados, estimulariam continuamente novas considerações e idéias que poderiam ser acrescentadas. Se o emaranhado de pensamentos representado pelo rascunho se tornasse muito complicado, você poderia rapidamente compilar um rascunho reorganizado. Seria possível lidar com trilhas mais complexas de raciocínio enquanto você busca o caminho lógico que satisfaça suas necessidades.

Você poderá integrar novas idéias mais facilmente e aproveitar sua criatividade de modo mais contínuo, se você puder alterar o registro de seu trabalho de forma rápida e flexível. Se é mais fácil de atualizar qualquer parte de seu trabalho para acomodar novos desdobramentos no pensamento ou nas circunstâncias, você achará mais fácil incorporar procedimentos mais complexos na execução de tarefas.²⁴

²⁴ "This writing machine would permit you to use a new process of composing text. For instance, trial drafts could rapidly be composed from re-arranged excerpts of old drafts, together with new words or passages which you stop to type in. Your first draft could represent a free outpouring of thoughts in any order, with the inspection of foregoing thoughts continuously stimulating new considerations and ideas to be entered. If the tangle of thoughts represented by the draft became too complex, you would compile a reordered draft quickly. It would be practical for you to accommodate more complexity in the trails of thought you might build in search of the path that suits your needs.

You can integrate your new ideas more easily, and thus harness your creativity more continuously, if you can quickly and flexibly change your working record. If it is easier to update any part of your working record to accommodate new developments in thought or circumstance, you will find it easier to incorporate more complex procedures in your way of doing things." Engelbart, D. *op. cit.*.

A estranha máquina de Engelbart talvez jamais tivesse sido possível, mas o sonho de transformar o texto impresso em um objeto versátil e manipulável cumpriu-se perfeitamente com os processadores eletrônicos de texto, para cuja existência as idéias de Engelbart serviram de base. De fato, ele anunciou nesse mesmo relatório de 1962 que "tecnologia já existente ou prestes a surgir poderia certamente prover os profissionais que trabalham em solução de problemas com os artefatos que eles precisam para duplicar e rearranjar textos ante seus olhos, rapidamente e com um esforço mínimo"²⁵. O que talvez esteja para ser comprovado é se o uso dos computadores consegue de fato acompanhar a agilidade da mente humana e se o jorro espontâneo de idéias que os meios eletrônicos às vezes buscam registrar tem mesmo maior valia que os textos linearmente constituídos.

De toda forma, é inegável que duplicar e rearranjar o texto diante dos olhos do autor ou do leitor foi de fato o que os processadores eletrônicos de texto, desenvolvidos em grande parte pelo próprio Engelbart, tornaram absolutamente trivial para muitos que se valem atualmente da escrita e têm acesso aos computadores. Com as propostas e experimentos de Engelbart, o texto ganhou definitivamente uma condição altamente plástica. Em 1963, o engenheiro inventa o "X-Y Position Indicator", mais tarde batizado de "mouse", que se popularizou como um instrumento de interação entre o mundo real e o mundo dos bits. O mouse, associado às funções absolutamente inéditas como "iluminar", "copiar", "recortar" e "colar", hoje banais em diversos aplicativos informacionais, trata o texto – e também as imagens, tabelas, gráficos que a ele passaram a se incorporar – como um espaço altamente manipulável. Ao ser "transportado" da página impressa para a tela do computador, o texto pode perder a rigidez visual da folha impressa e o caráter perene, que não pressupõe a interferência do leitor em sua materialidade, para se tornar um elemento maleável, cujo formato (tipo de letras, espaçamento, cor) é facilmente alterável e que pode ser copiado e editado livremente, de modo inclusive a apagar por completo os vestígios dessa interferência. Com o risco de exagerar ou de dar crédito às visões mais utópicas, poderíamos simplificar na frase "cada leitor, um texto" as promessas do suporte eletrônico. Essas novas propriedades textuais advindas da manipulação eletrônica de textos iluminaram certos aspectos da leitura e da escrita, gerando novas concepções de

²⁵ "Existing, or near-future, technology could certainly provide our professional problem-solvers with the artifacts they need to have for duplicating and rearranging text before their eyes, quickly and with a minimum of human effort". Ibidem.

autor e de leitor do texto que está sob a forma de bits, no disco rígido do computador, no CD-ROM ou na Web.

Deve-se ainda ao trabalho de Engelbart a criação do sistema de janelas para exibição simultânea ou em camadas de documentos eletrônicos, característica que se tornou padrão nos sistemas dos computadores pessoais e que rompeu ainda uma vez com a linearidade bidimensional do texto impresso. A sobreposição ou justaposição de janelas no monitor do computador instaura um espaço múltiplo, espaço eletrônico que não se confunde com as dimensões do suporte material que o exibe. Nesse espaço é possível visualizar, ao comando do usuário, simultaneamente vários textos e imagens, o que permite – e talvez incite – uma leitura centrífuga, múltipla, não seqüencial, que mimetiza os caminhos desconexos que o pensamento trilha.

Foi também na década de 60 que o norte-americano Theodor Nelson cunhou o termo "hipertexto". Compactuando a mesma crença de Vannevar Bush de que o raciocínio não é seqüencial e de que cada ser humano estabelece caminhos lógicos pessoais, Nelson defendia o fim da escrita/leitura linear em benefício da liberdade de registrar os caminhos e descaminhos do pensamento humano. Designava por "hipertexto" uma nova maneira de se escrever em meio eletrônico, que previa referências cruzadas a uma teia ilimitada de informações, nos moldes das "trilhas" do Memex imaginadas por Vannevar Bush.

Como se observa nas propostas de Vannevar Bush, Engelbart e Theodor Nelson, o hipertexto eletrônico deriva do desejo de fazer do texto a imagem e semelhança da plasticidade e vivacidade que se atribui à mente que o produz. A base dessas propostas é a tentativa de liberar o texto das características que, conforme já se discutiu no capítulo 1, o meio impresso e em especial o livro tende a fazer preponderar: imutabilidade, estabilidade, padronização, isolamento e completude, distinção absoluta entre prerrogativas do autor e participação (discreta) do leitor e, sobretudo, linearidade. Segundo os trechos citados do relatório de Engelbart, a maleabilidade do texto eletrônico permitiria que se manifestasse uma complexidade maior de raciocínio no processo de escrita. Além disso, a estrutura hipertextual pode ainda mais se aproximar das experiências mentais ao incorporar textos não-verbais – imagens estáticas ou dinâmicas e sons -, reproduzindo uma experiência sinestésica muito

próxima às vivências armazenadas no consciente e no inconsciente humano²⁶. Não é demais lembrar uma vez mais, no entanto, que os dispositivos eletrônicos de escrita e leitura talvez não estejam "inventando" o texto "maleável", mas tão-somente oferecendo um suporte que incrementa procedimentos de escrita e leitura possíveis (e mesmo necessários) em relação a qualquer texto, mesmo quando impresso.

3.4 O texto viaja por novos endereços

Não repare a letra.
A letra é de minha mulher
vide verso meu endereço,
apareça quando quiser...

"Vide Verso Meu Endereço",
Adoniran Barbosa,²⁷

O advento dos computadores permitiu que o Memex de Vannevar Bush e a máquina de escrever idealizada por Engelbart deixassem de ser meras especulações de sabor fantasioso: o texto ganhou de fato uma condição eletrônica e transformou-se em um elemento bastante plástico, talvez até informe, sob o rótulo de hipertexto. Nos Estados Unidos, no final dos anos 70 do século XX, o texto processado em computador era já uma conquista que extrapolava as salas dos centros especializados de pesquisa, atingia uma parcela significativa de professores e estudantes universitários, entrava nos escritórios das empresas e começava a ser utilizado pelos usuários domésticos, proprietários dos primeiros computadores pessoais. As enciclopédias em CD-ROM passaram em meados da década de 80 a fazer uso intensivo dos recursos hipertextuais e hipermídia; desenvolveram-se ferramentas de autoria que procuravam

²⁶ Nesse caso, quando há incorporação de outras linguagens não-verbais ou verbais mas não escritas, o hipertexto é comumente chamado de "hipermídia". Neste trabalho, não farei distinção entre "hipertexto" e "hipermídia", porque o foco de interesse é a estrutura hipertextual, independentemente se o conteúdo dos blocos de informação são constituídos de textos, de imagens ou de sons.

²⁷ In: GOMES, Bruno. *Adoniran: um sambista diferente*. São Paulo: Martins Fontes; Rio de Janeiro: Funarte, 1987. pp. 41-42.

fazer do hipertexto uma opção razoavelmente acessível para o usuário padrão, como o *Guide*, o primeiro sistema de hipertexto comercializado, lançado em 1985, o *Notecards* da Xerox, o *Hypercard*, aplicativo para Macintosh lançado em 1987, e o *Toolbook* da Asymetrix, aplicativo para Windows do início da década de 90. Deve-se ressaltar, no entanto, que os produtos desenvolvidos com tais ferramentas consistiam em sua grande maioria naquilo que Landow e Delany nomearam de "sistema hipertextual passivo", ou seja, sistemas fechados que, uma vez compostos, não possibilitam alterações (acréscimos, criação de links) por parte do usuário, inviabilizando uma das características perseguidas pelos desenvolvedores de sistemas hipertextuais: a capacidade ilimitada de expansão do corpus e de interferência do "leitor".

A plena realização das pretendidas funções hipertextuais – possibilidade irrestrita de links em um universo de textos em contínua expansão, amálgama intertextual, autoria coletiva – dependia do estabelecimento de um novo tipo de espaço comunitário: a comunidade virtual. Para atender a necessidade de se trabalhar de modo cooperativo entre diversos centros de pesquisa, agilizando assim o ritmo da produção científica e intelectual e minimizando-se os custos de fontes e recursos, os pesquisadores passaram a se concentrar no desenvolvimento de tecnologias que possibilitassem a interconexão dos computadores: chegou-se ao "tempo compartilhado"²⁸, à compressão de dados, à distribuição de bits por empacotamento²⁹ e ao estabelecimento das redes remotas de computadores.

Frente a essa realidade que se viabilizou tecnicamente entre os anos 70 e 80, Theodor Nelson pôde pensar seu hipertexto para além do usuário individual e imaginou estender a capacidade hipertextual a patamares globais. O sonho já não se restringia a um texto libertado do jugo do papel impresso, mas ampliava-se e recuperava a antiga pretensão das bibliotecas universais. Biblioteca sem livros, bem entendido. Em função desse objetivo, Nelson dedicou-se por quatro

²⁸ Método, desenvolvido por Michael Dertouzos do MIT nos anos 60, pelo qual vários usuários podem remotamente usufruir de um único computador, capaz de administrar os vários acessos, aproveitando-se das pausas de processamento de cada um dos usuários para processar as demandas de outros. Cf. Negroponte, Nicholas. *Vida digital*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 95.

²⁹ O "empacotamento" (*packet-switching*) consiste na fragmentação de um documento digital em pequenas unidades que podem ser transmitidas e, no recebimento, recompostas de modo que a integridade do documento seja reestabelecida. Essa tecnologia é a base do protocolo TCP/IP, desenvolvido por Vinton G. Cerf, que rege a circulação de dados na Internet.

décadas – sem nunca chegar a bom termo – ao projeto Xanadu que, em linhas gerais, retoma e amplia o Memex de Vanevar Bush.

O nome escolhido já indica a utópica pretensão do projeto. "Xanadu" refere-se ao palácio do imperador Ku Blai Khan, edifício que, no poema de Samuel Coleridge (1772 –1834), simboliza o precioso acervo da memória humana³⁰. O projeto de Nelson, que teve início em ambiente acadêmico e foi incorporado e abandonado por uma série de empresas privadas³¹, apóia-se basicamente na junção de um banco de dados e de softwares capazes de administrar uma biblioteca universal, que permitisse armazenar, acessar remotamente e manipular quantidades vultosas de material eletrônico. Esse amplo banco de documentos foi batizado pelo próprio Nelson de "docuverso", que consistiria de textos que não se fecham em si mesmo, mas são "porosos", conectando-se mutuamente.

As características do projeto incluem ainda um sistema de cobrança e de remuneração pelo uso dos textos do acervo. Em um processo batizado de "transclusion", as "cópias" de um documento dessa biblioteca estariam sempre vinculadas ao documento original, como ocorre quando o usuário de um processador de texto abre duas instâncias de um mesmo documento ou quando os computadores de dois internautas abrem uma mesma página da Web localizada em um servidor remoto. Em termos de funcionamento, os bits que formam o documento estariam armazenados uma única vez e qualquer modificação no documento original afetaria instantaneamente todas suas instâncias. Essa característica do sistema idealizado por Nelson ajusta-se às suas preocupações mercadológicas, já que, segundo Christopher Keep, Tim McLaughlin e Robin Parmar, o projeto Xanadu assemelha-se a um enorme McDonald's da informação, no qual se pagaria pelo que se usa³². Daí a importância de se coibir a cópia e o acesso indiscriminado de documentos ou de partes de documentos. O pagamento de "direitos autorais" previsto no projeto, para além de satisfazer possíveis argumentos éticos, garantiria a rentabilidade e justificaria os investimentos que um sistema de tal porte demandava.

³⁰ Cf. Vandendorpe, Christian. *Du papyrus à l'hypertexte*. Paris: La Découverte, 1999, p. 114.

³¹ Cf. Wolf, Gary, "The Curse of Xanadu", *Revista Wired*, 3.06, junho de 95 [online]. <http://www.wired.com/wired/archive/3.06/xanadu.html?person=tet_nelson&topic_set=wiredpeople>. Consultado em 20/03/2001.

³² Cf. Keep, Christopher, McLaughlin, Tim e Parmar, Robin. "The electronic labyrinth" [online]. <<http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfi0155.html>>. Consultado em 01/06/2001.

Independente das reais motivações, o que não se pode negar é que Theodor Nelson, ao propor um tal sistema, toca em problemas que ainda hoje são fundamentais na arquitetura hipertextual colaborativa: como controlar as alterações de documentos que são utilizados por um número ilimitado de usuários? Como manter em funcionamento links, se existe a possibilidade de alteração ou supressão de textos do "docuverso"? Como inibir a pirataria, a deturpação de textos alheios? Ao mesmo tempo que concebe uma nova forma de escrita e de leitura, Theodor Nelson e os vários parceiros que com ele trabalharam em prol do projeto Xanadu enfrentaram questões, de difícil solução, que o novo suporte fez emergir.

A Internet

Assim como Theodor Nelson, Douglas Engelbart interessou-se também pela possibilidade de acesso remoto de documentos e de trabalho colaborativo por meio de computadores. O texto precisava ganhar não apenas a já assegurada maleabilidade do hipertexto, como também uma portabilidade total, de modo que marcasse sua independência dos constrangimentos de tempo e espaço. Em 1968, juntamente com seus colegas William K. English e John F. Rulifson, Engelbart implantou o NLS (oNLine System) no Instituto de Pesquisa de Stanford. O objetivo era desenvolver uma tecnologia de cooperação assíncrona de equipes geograficamente distantes. Esse sistema previa um conjunto de funções, como processamento de texto, teleconferências, correspondência eletrônica e interconexão de documentos. Com o NLS estavam concretizados os princípios que orientariam o desenvolvimento da Internet e da Web, veículos que acabaram por ampliar, em termos de alcance geográfico, as funções disponibilizadas pelo NLS e por outros sistemas similares de integração de comunidades locais por meio de computadores. Segundo vários textos reunidos em *Hypermedia and literary studies*, editado por Landow e Delany, desde as décadas de 1970 e 1980 experimentos hipertextuais em universidades norte-americanas como Brown e Yale favoreciam o trabalho colaborativo por meio de redes locais e reservavam aos usuários poder de interferência no corpus do sistema hipertextual³³. Porém, essas experiências se limitavam a alguns cursos e provavelmente o

³³ Cf. especialmente Yankelovich, N., Meyrowitz, N. e Dam, A. van. "Reading and writing the electronic book" in Delany, Paul e Landow, Georges P. (editores). *Hypermedia and literary studies*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2a. edição, 1992, pp. 67 – 76.

acesso e permissão de manipulação dos hipertextos estavam restritos a um grupo seletivo de professores e estudantes dessas universidades. Ainda não havia sido criado um sistema que de fato traduzisse as pretensões globais desejadas por Theodor Nelson e Douglas Engelbart.

Desde os anos 60, o governo norte-americano, motivado pelas ameaças da Guerra Fria, vinha investindo nas pesquisas para que se desenvolvesse um sistema de comunicação que não fosse desativado, caso parte de sua infra-estrutura sofresse um ataque militar. Os pesquisadores da Agência de Projetos de Pesquisas Avançadas (Advanced Research Projects Agency – ARPA) arquitetaram então um sistema de conexão entre grandes computadores e desenvolveram protocolos de comunicação que permitiam que as mensagens, fragmentadas em pequenos pacotes, fossem enviadas por diferentes vias de conexão. A vantagem desse sistema é que, na eventualidade de uma das conexões estar bloqueada, os bits podem, como desejavam os militares que encomendaram o sistema, encontrar outro caminho para chegar a seu destino, como um viajante que, para chegar a determinada cidade em um voo com escalas, pudesse escolher em quais aeroportos deseja fazer conexões. Cada "escala" corresponde na rede de computadores a um nó ou "host".

Em 1971, quando a ARPANET – a rede de computadores gerenciada pela ARPA – contava com 15 nós, foi enviada por Ray Tomlinson, criador de um programa de correspondência eletrônica, a primeira mensagem entre computadores remotamente conectados. Dois anos depois, estabelece-se o primeiro nó fora do continente americano, no University College de Londres. A essa altura estava mais que provada a capacidade de vários computadores trabalharem de forma colaborativa. Faltava ainda aperfeiçoar as técnicas que permitiriam que essas incipientes experiências pudessem ganhar grandes dimensões, não apenas em termos de distâncias a serem vencidas, mas principalmente em termos de números de usuários conectados. Em 1974, os pesquisadores norte-americanos Vint Cerf e Robert Kahn apresentam o protocolo TCP (Transmission Control Protocol), capaz de regular e direcionar o trânsito constante de pacotes de informação em uma rede de computadores. O TCP consagra-se como o padrão ARPANET cujo nome, a partir de então e por sugestão do próprio Cerf, se consagrará como Internet. Aperfeiçoado nos anos seguintes, o TCP desdobra-se em dois: o protocolo de transferência e o protocolo de endereçamento (TCP/IP). Em 1995, O Federal Networking Council (FNC) dos Estados Unidos definiu a Internet não pela base infraestrutural de conexão

física entre os vários nós, mas exatamente pela conexão lógica proporcionada pelo sistema desenvolvido por Cerf e Kahn:

"Internet" refere-se ao sistema global de informação que:

(i) está logicamente ligado por um espaço global de endereçamento único baseado no Protocolo Internet (IP) ou suas subseqüentes extensões/novas versões;

(ii) está apto a estabelecer comunicação usando o conjunto de Protocolo de Controle de Transmissão/ Protocolo Internet (TCP/IP) ou suas subseqüentes extensões/novas versões e/ou outro Protocolo compatível com o IP.³⁴

A ênfase dada pela resolução da FNC à organização lógica da Internet não é exagerada; ao contrário, sublinha a diferença mais marcante da rede de computadores em relação a todos os processos de difusão de informação até então conhecidos: a sua virtualidade. A metáfora do endereçamento traduz uma dimensão inédita que vinha aos poucos se criando pelos meios eletrônicos: a de uma nova espécie de realidade, que ao mesmo tempo duplica aspectos do mundo ordinário em que vivemos e dele se diferencia pela natureza radicalmente impalpável. O sistema de endereçamento lógico mantém a idéia habitual de que tudo neste mundo tem uma posição, encontra-se em algum lugar. Mas esse "lugar" independe de um território: caso se transporte um computador que tenha um endereço IP determinado para outra cidade e se o reconecte à rede, tudo se passará como se nada tivesse sido alterado. "Endereço" ganhava portanto um novo significado e, em um ambiente virtual, Adoniran Barbosa talvez já não pudesse afirmar, sem maiores explicações, "vide verso meu endereço, apareça quando quiser...". A desterritorialização – metaforizada por endereços que não se referem a coordenadas espaciais – é justamente um dos elementos que definem a virtualidade, segundo o pensador francês Pierre Lévy³⁵.

³⁴ "Internet" refers to the global information system that –

(i) is logically linked together by a globally unique address space based on the Internet Protocol (IP) or its subsequent extensions/follow-ons;

(ii) is able to support communications using the Transmission Control Protocol/Internet Protocol (TCP/IP) suite or its subsequent extensions/follow-ons, and/or other IP-compatible protocols."

"FNC Resolution: Definition of 'Internet' ", de 24/10/1995 [online].
<http://www.itrd.gov/fnc/Internet_res.html>. Consultado em 24/06/2001.

³⁵ Lévy, Pierre. *O que é o virtual*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: editora 34, 3a. reimpressão, 1999.

A Internet cumpriu, portanto, o mais importante imperativo do projeto inicial dos militares norte-americanos ao estar por todos os lados e não estar em nenhum lugar. O que talvez os militares não tenham previsto é que essa "desterritorialização" seria capaz de alterar radicalmente a vida de tantos habitantes do planeta, em áreas que vão dos congressos de medicina às bolsas de valor, da publicação de livros ao acervo das bibliotecas. Dez anos antes da resolução da FNC, o norte-americano William Gibson fazia dessa nova realidade tema de ficção e, em sua narrativa *Neuromancer*, inventou um termo que, pela felicidade da analogia, foi prontamente aceito e divulgado. Gibson falava de um "ciberespaço", uma nova dimensão da realidade constituída pelos aparatos tecnológicos e pelas vivências puramente "imateriais" que eles tornam possíveis.

O alastramento desse ciberespaço parece irrefreável. Resolvida a questão técnica do tráfego de informação à distância e disseminada paulatinamente a infra-estrutura de interconexão de nós por cabos e fibras óticas, nada mais conteria o avanço da Internet: dos 4 nós estabelecidos inicialmente em 1969, chegou-se aos 109.574.429 nós em janeiro de 2001³⁶. O Brasil entrou na lista dos países conectados à rede internacional de computadores no ano de 1990, por meio do nó estabelecido pela Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Às redes organizadas e controladas por agências governamentais e centros acadêmicos, somaram-se as redes de caráter comercial, o que expandiu consideravelmente o acesso do cidadão comum à Internet.

E o cidadão comum, ao menos aquele de uma certa condição econômica, começou na década de 80 a desfrutar de uma tecnologia que (re)colocava o texto escrito como centro das atenções. O texto escrito, mesmo que carregado de elementos da comunicação oral, é o meio que a Internet primeiro disponibilizou, em suas inúmeras formas de comunicação à distância: o correio eletrônico, o bate-papo, os grupos de discussão, os fóruns, os newsgroups. Note-se, porém, que os textos que então serviam de base à incipiente comunidade de internautas pouco tinham das funções hipertextuais que já estavam disponibilizadas em outros meios eletrônicos não-online, como os CD-Roms: eram basicamente lineares e não conviviam com sons e imagens.

³⁶ "Hobbes' Internet Timeline" [online]. <<http://www.zakon.org/robert/internet/timeline/>>. Consultado em 09/06/2001.

A World Wide Web

O destino hipertextual e hipermídia da Internet só se cumpriria de forma definitiva em 1990, quando foi criada pelo inglês Tim Berners-Lee, pesquisador do CERN (Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire)³⁷, a World Wide Web, que parece ser por ora a realização mais bem acabada de tantas visões do passado, do Memex de Vannevar Bush ao Xanadu de Theodor Nelson.

Basicamente, a WWW é uma fração da Internet na qual, por meio de um protocolo de transferência específico chamado HTTP (HyperText Transfer Protocol), pode-se acessar um conjunto teoricamente ilimitado de documentos produzidos na linguagem HTML (Hypertext Markup Language). A marca diferencial da linguagem HTML é justamente seu caráter hipertextual e hipermídia: textos, imagens, vídeos e sons podem compor um único documento – a página da Web –, conectável a outros documentos da mesma natureza, armazenados em servidores que integram a rede mundial de computadores. A organização lógica da Web se faz de modo análogo ao da Internet, por meio de endereços eletrônicos (URL – Uniform Resource Locator). As páginas HTML interconectadas que se agrupam em um mesmo endereço URL recebem o nome de *site*³⁸.

A noção de site pode dar a impressão de que, ainda na Web, o texto encontraria seus limites, sua "completude". Qualquer um que já navegou pela WWW sabe, no entanto, que os sites não são uma unidade completamente encapsulada e também são interconectáveis. Se por um lado o autor de um site – formado por um ou por múltiplos documentos HTML – deve prever os links que quer estabelecer com outros documentos disponíveis na Web, por outro lado, uma vez tendo agregado seu documento HTML ao acervo da rede, seu site poderá ser alvo de links independentemente de sua vontade ou mesmo conhecimento: basta que se conheça o endereço virtual onde se armazenam as páginas HTML. Outra característica marcante dos documentos HTML é a facilidade com que se os pode atualizar à distância, a partir de qualquer

³⁷ Atualmente o centro foi rebatizado como "Organisation européenne pour la recherche nucléaire".

³⁸ "Creio que a maneira mais simples de entender 'site' é pensar que um site corresponde a um hiperdocumento, com todas suas imagens, vínculos e referências, mesmo que esse hiperdocumento possa ter, potencialmente, o tamanho e a complexidade de uma grande enciclopédia." Lévy, Pierre. *O que é cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2a. edição, 2000, p. 258.

computador que tenha acesso – via Internet – ao servidor que os armazena. As páginas da Web podem, caso seus responsáveis assim o desejem ou necessitem, ser atualizadas constantemente, como de fato ocorre com as páginas HTML dos jornais diários on-line, presentes na Web desde meados da década de 90.

A metáfora da teia mundial é de fato bastante feliz para representar a conectividade e o dinamismo da Web, um "banco" de documentos – o pretendido "docuverso" de Theodor Nelson – em constante construção e em incessante ampliação. Por essas características, a Web distancia-se do enclausuramento e estabilidade que, de acordo com o que já apontei anteriormente, se costuma atribuir ao suporte impresso.

No próximo capítulo, procura-se mostrar de que forma o novo suporte textual (o hipertexto) e o novo canal de comunicação (a Web) dialogam com os hábitos e elementos tradicionais do sistema literário.

Autores e leitores nas malhas da teia

4.1 Indiana Jones do labirinto ou perdidos no ciberespaço?

"Mas todo momento de minha vida traz consigo um acúmulo de fatos novos, e estes, por sua vez, acarretam conseqüências, e assim, quanto mais busco retornar ao ponto zero do qual parti, mais me distancio dele (...)."

Se um viajante numa noite de inverno, Ítalo Calvino

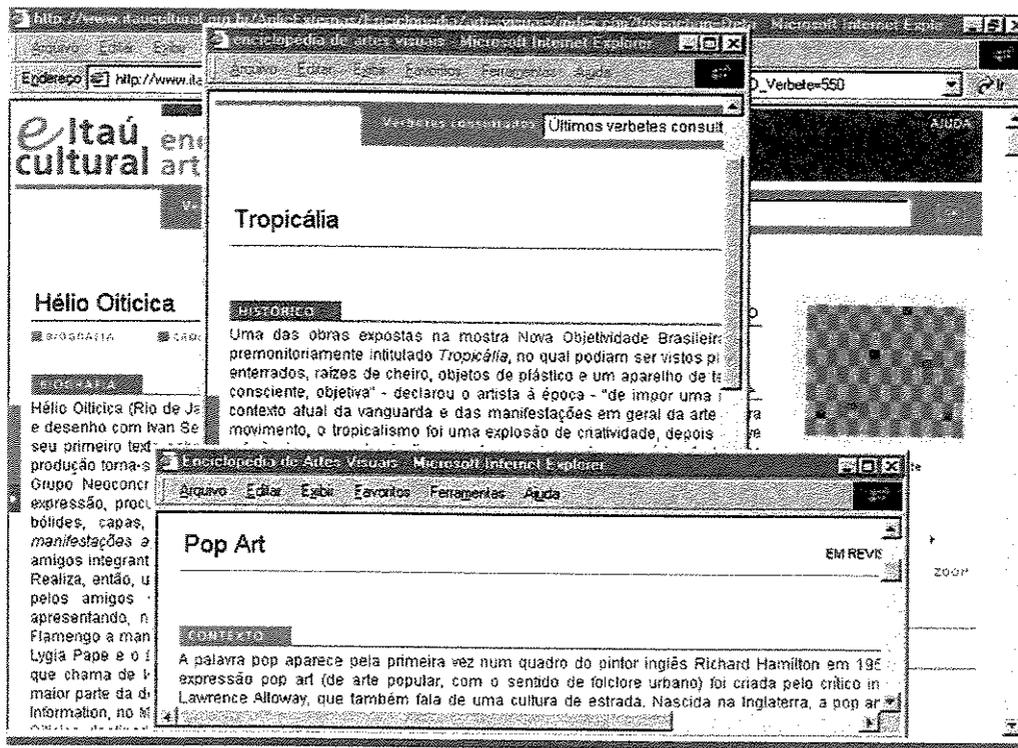
Muito entusiasmo foi gerado a partir do surgimento do hipertexto eletrônico, da Internet e da Web. Materializando um conceito de texto fragmentado, descentrado e aberto que certas teorias da leitura e da literatura vinham preconizando, o hipertexto eletrônico nasce em berço esplêndido, apadrinhado pela marca messiânica de um estágio supostamente mais avançado na cultura humana: para os mais entusiastas, seria um aperfeiçoado veículo de registro e circulação de idéias, refletindo a complexidade do processamento do raciocínio. Concomitantemente, segundo esse ponto de vista, revolucionaria as prerrogativas do leitor e alteraria tanto o poder do autor, quanto seu método de composição.

A gala da recepção ao novo modelo textual (o hipertexto) e ao novo veículo de comunicação (a Internet e a Web) leva a muitos exageros e mistificações, que tanto são imprecisos quanto às críticas aos textos impressos, quanto são ingênuos em relação à aplicação efetiva das possibilidades teóricas vislumbradas.

Não se quer negar aqui o fato de que as transformações do suporte material alteram as práticas de escritura e de leitura. É preciso perceber, como indica Chartier, que o computador renova a funcionalidade do texto e nesse sentido é um artefato revolucionário:

O fluxo seqüencial do texto na tela [do computador], a continuidade que lhe é dada, o fato de que suas fronteiras não são mais tão radicalmente visíveis, como no livro que encerra, no interior de sua encadernação ou de sua capa, o texto que ele carrega, a possibilidade para o leitor de embaralhar, de entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica: todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler.¹

¹ Chartier, R. *A aventura do livro*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1998, p.13.



"Enciclopédia Itaú Cultural de artes visuais". O hipertexto eletrônico permite a sobreposição de janelas, materializando o conceito de texto "em camadas".

Exatamente por ser revolucionário, o novo suporte textual instaura desafios inéditos para quem escreve e para quem lê. Se foi fruto de sonhos e hipóteses, agora é um dado da realidade. E pede uma análise desapassionada porque implica a ação e reação de leitores de carne, osso e neurônios face a um formato que passa a ser consumido e aplicado não apenas pelo acadêmico e pelo artista de vanguarda. Hoje o "homem das ruas" – ao menos aquele que perambula também pelas infovias do ciberespaço – já está às voltas com o hipertexto, nas versões online dos jornais e revistas, na página dos bancos e da Receita Federal e também nos sites que têm a literatura como foco.

O termo "hipertexto" tem sido empregado com diferentes sentidos.

Há autores para quem "hipertexto" abrange qualquer texto estruturado de forma não-linear, permitindo a convivência simultânea de vários blocos de informação². É o caso de Johan Svedjedal: "No entanto, uma definição mais ampla – e na minha opinião mais adequada – vê o hipertexto como uma determinada forma estrutural, possível em qualquer suporte, mas de todo modo melhor realizada quando textos estão digitalizados e disponíveis em redes de computadores"³.

Tomado nesse amplo sentido, o hipertexto eletrônico teria antecedentes impressos, anteriores à criação do termo por Theodor Nelson, como por exemplo o *Talmud*, livro religioso do judaísmo, impresso entre 1484 e 1519, no qual comentários dos livros bíblicos compartilham as páginas com comentários sobre os comentários, registrando uma diversidade de vozes de sábios religiosos, distinguíveis pela disposição gráfica e pelo tipo de letra utilizado, conforme mostra a Figura 1⁴. A *Enciclopédia* de Diderot e d'Alembert, assim como todas as outras que seguiram

² Adotarei, seguindo vários estudiosos do hipertexto, o termo *lexia* para designar esse blocos de informação.

³ "A wider – and in my opinion more reasonable – definition therefore, sees the hypertext as a certain structural form, possible to achieve in any medium, but nevertheless best realized when texts are digitized and available in computer networks." Svedjedal, Johan. *The literary web*. Stokcolmo: Kungl. Biblioteket, 2000, p. 56.

⁴ Para mais informações e ilustrações sobre o Talmud, verificar o site <<http://www.ucalgary.ca/~eisegal/TalmudPage.html>>.

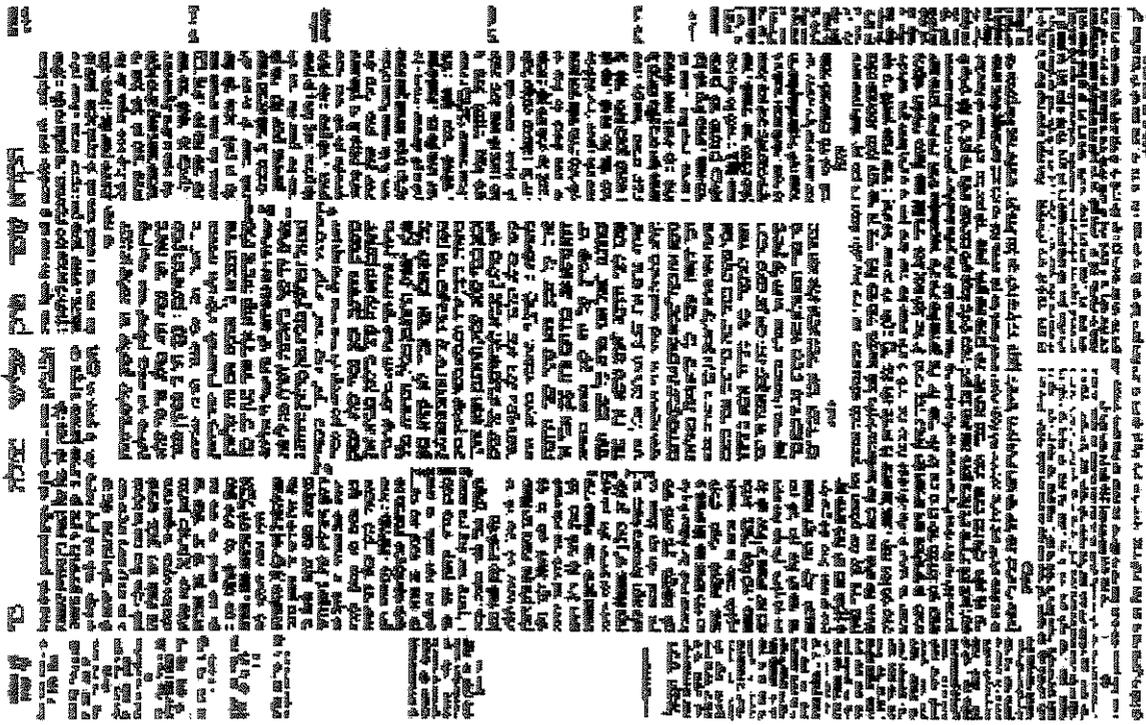


Figura 1

Página impressa do Talmud, considerado segundo alguns "hipertexto" não eletrônico, na medida em que impõe uma leitura multissequencial, entre os vários blocos de informação.

seu modelo, e também os dicionários seriam outros exemplos de textos "tabulares"⁵, que pressupõem uma leitura seletiva, não-linear. Comentando o processo de seleção de material e produção de notas empregado por Flaubert na elaboração de *Hérodias*, J.-L. Lebrave emprega o termo hipertexto em um contexto completamente divorciado de referências eletrônicas: "em suma, o conjunto dos documentos consultados por Flaubert e a atividade de anotação que empreendeu podem ser considerados como um *hipertexto* munido de um sistema de navegação. A circulação nesse hipertexto gera um novo texto: o início do conto"⁶.

A maioria dos autores evita esse emprego livre do termo "hipertexto". Ainda que reconheçam que o texto impresso possa apresentar informações de maneira alinear e que "funções hipertextuais" possam ser identificadas na forma como o homem manipulou no passado textos impressos, autores como Landow e Delany, Vandendorpe, Gaggi, Joyce e Bolter⁷ preferem reservar o termo "hipertexto" para se referirem ao texto eletrônico estruturado materialmente de forma multisseqüencial ou multidimensional. Com isso, evitam a confusão entre as possibilidades não-lineares de *leitura* de um texto impresso típico e a não-linearidade *estrutural* do hipertexto, confusão muitas vezes responsável pelos equívocos que discuto neste capítulo.

A definição de hipertexto apóia-se em larga medida em *oposição* ao texto impresso, resumidamente caracterizado por Landow e Delany como "linear, limitado e fixo". Espen Aarseth emprega os termos *cibertexto* e *literatura ergódica* ("ergodic") para definir textos –

⁵ Christian Vandendorpe assim define a "tabularidade" textual: "[tabularidade] designa aqui a possibilidade de o leitor acessar informações visuais na ordem que ele escolhe, selecionando de uma só vez as seções que lhe interessam, da mesma forma que na leitura de um quadro o olho focaliza uma parte qualquer, na ordem que o sujeito decidir." *Du papyrus à l'hypertexte*. Paris: La Découverte, 1999, p. 41.

⁶ "Bref, l'ensemble des documents consultés par Flaubert et l'activité de prise de notes à laquelle il se livre peuvent être considéré comme un hypertexte muni d'un système de navigation. La circulation dans cet hypertexte donne naissance à un nouveau texte: le début du conte." Lebrave, J.-L.. "L'ypertexte et l'avant-texte" citado por Anis, Jacques. *Texte et ordinateur – l'écriture réinventée?*. Bruxelas: DeBoeck, 1998, p. 171.

⁷ Delany, Paul e Landow, Georges P. (editores). *Hypermedia and literary studies*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2a. edição, 1992. Vandendorpe, Christian. *Du papyrus à l'hypertexte*. Paris: La Découverte, 1999. Gaggi, Silvio. *From text to hypertext: descentering the subject in fiction, film, the visual arts, and electronic media*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998. Joyce, Michael. *Of two minds – hypertext pedagogy and poetics*. The University of Michigan Press, 1995. Bolter, Jay D. *Writing space – computers, hypertext, and the remediation of print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2a. edição, 2001.

eletrônicos ou não –, em que a participação do leitor depende de uma interação física na *composição* estrutural do texto: "na literatura ergódica, esforços não-triviais são necessários para que o leitor percorra o texto"⁸. O autor coloca nessa categoria textos impressos como o *I Ching*, em que o lançamento de dados e a avaliação dos resultados determinará uma leitura descontínua do códice. Mas para Aarseth, o termo hipertexto refere-se a um sistema mecânico (computacional) de escrita e leitura, e os exemplos de hipertexto que ele fornece em *Cybertext – perspectives on ergodic literature* são sempre dependentes do meio eletrônico. Neste capítulo, apresenta-se esse tipo de hipertexto disposto na Web: documentos eletrônicos constituídos como páginas HTML e acessíveis online por meio do Internet.

De acordo com essa definição mais específica, hipertexto é constituído de um ou mais *documentos* digitalizados em que *fragmentos* textuais de extensão variável (chamados usualmente de "nós" ou "lexias": palavras, frases, parágrafos ou unidades maiores) dão acesso por meio de *elementos de conexão* ("elos" ou "links", representados por áreas do espaço textual sensíveis à ação do mouse) a outros fragmentos, internos ou externos a um site, de forma que ao leitor normalmente é dada a opção de escolher, entre várias possibilidades, a seqüência entre os fragmentos que compõem o hipertexto, podendo se deslocar dentro de um mesmo site ou em direção a outro.

Essa liberdade de ação do leitor é normalmente sublinhada nas definições, como na de Silvio Gaggi: "Nesse sentido, qualquer organização de segmentos de texto eletronicamente interconectado em uma rede de modo que o leitor tem a liberdade de movimento dentro dessa rede será chamado de hipertexto"⁹.

Ainda se costuma destacar como vantagens funcionais do hipertexto eletrônico a rapidez da passagem de uma a outra lexia por meio dos links e a quantidade de material que pode ser acoplado a uma rede hipertextual online. Como conseqüência do uso dos hipertextos, desenvolver-se-ia uma noção descentralizada de texto e ao leitor caberia uma função

⁸ "in ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text". Aarseth, Espen J. *Cybertext – perspectives on ergodic literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997, p. 1.

⁹ "In this sense, any organization of segments of text electronically linked in a network in such a way the reader has freedom of movement within that network will be called hypertext". Gaggi, Silvio. *op. cit.*, pp. 102-103.

necessariamente ativa. Landow e Delany, ao refletir como um artigo sobre o *Ulisses* de James Joyce poderia lucrar com os recursos hipertextuais, apontam essas qualidades:

O hipertexto eletrônico, em contrapartida, torna fácil seguir as referências isoladas e todo o campo de interconexões está explícito e é facilmente navegável. Acesso instantâneo à rede completa de referências altera radicalmente tanto a experiência de leitura e, em última instância, a natureza daquilo que é lido. Se nosso hipotético artigo sobre Joyce estivesse linkado, em hipertexto, a todo o material citado, ele existiria como parte de um sistema mais amplo no qual a totalidade talvez contasse mais que o documento isolado; o artigo pareceria mais fortemente entrelaçado com o seu contexto do que ocorreria com um documento impresso análogo. A facilidade com que o leitor percorre um tal sistema traz outras conseqüências: pois conforme o leitor se move através dessa teia ou rede de textos, ele continuamente desloca o centro – e portanto o foco ou o princípio organizatório – de sua investigação e experiência. O hipertexto proporciona um sistema infinitamente re-centrável cujo foco provisório depende das escolhas feitas por um leitor verdadeiramente ativo.¹⁰

Segundo Landow e Delany, o advento do hipertexto traria, portanto, experiências de produção e leitura de textos radicalmente novas porque escrever deixaria de ser obrigatoriamente um esforço de seleção, exclusão, coesão, coerência de modo a se obter como resultado um todo auto-suficiente e relativamente fechado sobre si mesmo. Pela grande capacidade de armazenamento, pela agilidade e baixo custo com que se altera o conteúdo e pela rapidez com que se acessam eletronicamente as várias lexias, os sistemas computacionais de hipertexto favoreceriam um estilo de composição fragmentário, em que os vários caminhos do raciocínio fossem mantidos e continuamente incorporados, assim como poderia ser constantemente acrescentado ao hipertexto um vasto material de suporte (produzido pelo autor ou acoplado por meio de links a outros sites): referências intertextuais, diferentes versões do trabalho, comentários, críticas e sugestões de terceiros.

¹⁰ "Electronic hypertext, in contrast, makes individual references easy to follow and the entire field of interconnections explicit and easy to navigate. Instant access to the whole network of textual references radically changes both the experience of reading and, ultimately, the nature of that which is read. If our putative Joyce article was linked, through hypertext, to all the other materials it cited, it would exist as part of a much larger system in which the totality might count more than the individual document; the article would now appear woven more tightly into its context than would a print-technology counterpart. The ease with which readers traverse such a system has further consequences: for as they move through this web or network of texts, they continually shift the center – and hence focus or organizing principle – of their investigation and experience. Hypertext provides an infinitely re-centerable system whose provisional point of focus depends upon the choices made by a truly active reader." Delany, Paul e Landow, Georges P. *op. cit.*, p. 6.

A primeira ressalva que cabe fazer face a esses argumentos refere-se ao papel do leitor e do autor. Frequentemente se elide o fato de que o leitor do texto impresso jamais esteve em uma posição tão passiva, mesmo diante do texto "linear, limitado e fixo". Ao mesmo tempo que alguns estudos sobre o hipertexto sublinham que esse suporte textual relaciona-se às teorias pós-estruturalistas que preconizaram o descentramento, a intertextualidade, a desconstrução e o leitor-produtor do texto, esquecem-se de que essas teorias partiram do texto *impresso* e que nele viram um amplo espaço de ação do leitor e o correlato enfraquecimento da figura do autor na produção do sentido. Portanto, é reducionismo entender essas reflexões sobre a textualidade como se fossem apenas hipotéticas metáforas até o advento do hipertexto. Alguns estudos, entretanto, parecem propor que o hipertexto seria o único formato em que o leitor de fato tivesse algum poder e em que a leitura dependesse de um processo de seleção. É o que se nota em *Writing space*, de Jay Bolter¹¹. Ainda que reconheça que a leitura de um texto impresso em qualquer mídia faculte ao leitor interrupções e reflexões¹² e que a organização do livro (índice, capítulos etc) permite que o leitor exerça "algum controle"¹³, Bolter escreve:

O hipertexto eletrônico, no entanto, parece concretizar a **metáfora** *reader response*, na medida em que o leitor participa da composição do texto como uma seqüência de palavras. Essa participação é **real** na hiperficção e até mesmo em páginas convencionais da Web. Em ambos os casos, se o autor escreveu todas as palavras e escolheu todas as imagens, o leitor ainda precisa evocá-las e determinar a ordem de apresentação por meio das escolhas feitas e pelos links percorridos.¹⁴

Esse tipo de exposição faz imaginar um hipertexto que colocasse nas mãos do leitor *todas* as escolhas no momento de sua leitura-navegação. Evidentemente não é isso o que ocorre. Em um hipertexto o leitor segue as trilhas que um autor disponibilizou, segundo os links eletrônicos que foram previamente criados. A anterioridade do autor – que muitos vêem abolida em um texto "que se faz na medida que está sendo lido" – continua valendo. As várias lexias também

¹¹ Bolter, Jay D. *op. cit.*

¹² *Ibidem*, p. 168.

¹³ *Ibidem*, p. 169.

¹⁴ "Electronic hypertext, however, seems to realize the **metaphor** of reader response, as the reader participates in the making of the text as a sequence of words. This participation is **true** of hyperfiction and even of conventional pages on the World Wide Web. In both cases, if the author has written all the words and chosen all the images, the reader must still call them up and determine the order of presentation by choices made and links followed." *Ibidem*, p. 173. Grifos meus.

foram estipuladas pelo autor e dentro de cada lexia a ordem de imagens e especialmente das palavras está fixa, exatamente como em um texto impresso. No âmbito da lexia, os textos – maiores ou menores – apresentam uma ordenação frasal estável, ainda que eventualmente pontilhada por links.

Neste ponto, poderíamos até inverter o raciocínio que vê no hipertexto um modelo de maior liberdade do leitor. Como já mencionamos, o termo "lexia" foi originalmente empregado por Roland Barthes em *S/Z* para designar a unidade de leitura em uma textualidade ideal, formada por uma rede de significantes sem fim nem começo determinados. O que Barthes propõe é o direito de o leitor decompor um texto em blocos significativos cujo corte é assumidamente arbitrário. Ora, se o hipertexto já apresenta um texto fragmentado pelo autor, o poder de determinação da lexia escapa pelos dedos do leitor e volta a ser prerrogativa de quem o produziu. O autor pode inclusive constranger as opções do leitor, na medida que o sistema eletrônico permite barrar o acesso a certas lexias, obrigando por exemplo o leitor a primeiro "ler" uma determinada informação antes de prosseguir. É como se o autor proibisse que o leitor consultasse o epílogo de uma história ou o forçasse a deter-se em uma longa introdução antes de acessar o restante do conteúdo escondido "mais além" ou "mais atrás", em algum ponto do hipertexto. Por fim, se a estrutura hipertextual abre ilimitadas possibilidades de decupagem e montagem da malha textual e se essa estrutura não está destinada a cair em uma desorganização irracional como se fosse o jorro aleatório da escrita automática dos surrealistas, não estaria o autor obrigado a um trabalho de seleção e composição igual ou ainda maior que aquele empregado na redação de um texto impresso? Veja-se, então, que o propagandeado esvair-se do autor e o correspondente reinado do leitor não são uma verdade incontestável do hipertexto.

Mas, nem tanto ao mar, nem tanto à terra.

Os sistemas hipertextuais de fato incorporam concretamente procedimentos de fragmentação textual que pedem do leitor uma atividade física, "não-trivial", que não se aplica ao texto impresso. A cadeia lexia-link-lexia forma uma unidade sintagmática em grande medida inédita na cultura do livro. O leitor normalmente pode escolher entre vários caminhos e é verdade que um conjunto de lexias interconectadas pode compor textos diferentes, de acordo com as escolhas do leitor-navegador. O autor, por sua vez, livre da monosseqüencialidade, talvez

encontre maior facilidade para manter no hipertexto vários caminhos paralelos de raciocínio ou diversas tramas narrativas e, na Web, pode "incorporar" em seu material "diversas vozes" por meio de links a outros sites.

O importante é não ver automaticamente na ação mecânica de clicar o mouse e perseguir links uma qualidade de leitura necessariamente melhor, nem generalizar como vantagem incontestável toda e qualquer composição textual fragmentária.

Sven Birkets, um dos poucos comentaristas de hipertexto que se mantém cautelosamente na contra-mão da euforia geral em relação às anunciadas benesses do hipertexto, registrou suas primeiras experiências com o texto eletrônico. Nesse relato, o autor chama a atenção para o fato de que a *possibilidade* de interação não significa automaticamente que a relação hipertexto-leitor se dê de modo satisfatório. Muito da "liberdade" alardeada é experimentada como dispersão e, finalmente, perda em relação aos hábitos da leitura "tradicional":

Eu me sentei no escritório de R. e fiz o melhor para ultrapassar minha resistência ao hipertexto. Mas eu ainda estava paralisado. O arsenal de direções e sinais de opções provocaram um curto-circuito na minha capacidade de penetrar na vida das palavras escritas na tela. Eu estava tão perturbado pelo fato de que eu estava em um ponto de um ambiente projetado, com a liberdade de flunar de um lugar a outro com um toque de teclado, que eu não conseguia ficar quieto o suficiente para ler o que estava diante de mim. É verdade que a prosa que eu encontrava não era de uma qualidade que convidasse à leitura – era necessário a persuasão do elemento "hiper" – mas eu percebi que teria acontecido o mesmo caso Pynchon ou Gass tivessem escrito as frases.

Pois o efeito do ambiente hipertextual, a onipresente consciência das possibilidades e a necessidade de fazer uma escolha ou refutá-la estava me desencorajando a criar um espaço de meditação por mim mesmo. Quando eu leio eu não apenas movo obedientemente meus olhos para frente e para trás, ingerindo signos verbais; eu também mergulho em uma receptividade. Mas sentado no terminal de meu amigo eu sofri constante interrupção – a superfície de leitura estava fragmentada, transformada em um tipo de colagem pelo surgimento de palavras-chave marcadas por asteriscos e caixas de menu que apareciam subitamente. Eu não senti a excitante liberdade que eu esperava sentir. Eu senti sobretudo um seqüestro daquilo que eu irrefletidamente assumi como minhas prerrogativas de leitor.

Este é um assunto que não foi suficientemente abordado – as perdas da interação.¹⁵

Com esse relato de Birkerts, proponho uma segunda ressalva em relação aos hipertextos.

Não há como negar que o contato com o hipertexto pode causar incômodo, ao menos àqueles que ainda não se habituaram com sua estrutura labiríntica. Nesse aspecto, uma vez mais, o confronto se dá entre o texto tradicional – com destaque para aquele impresso no suporte livro – e o texto que se lê na tela. Muitos são aqueles que hoje enaltecem a sensação de "segurança" que a leitura de livros proporciona, em comparação com a desestabilizante imaterialidade dos textos digitalizados, cujos limites – início, fim, extensão – não são facilmente perceptíveis pelos sentidos. Na já mencionada discussão sobre o livro eletrônico no site da livraria brasileira (capítulo 1), a intervenção de Clarice compara a concretude da palavra impressa em oposição à sensação de descontinuidade advinda de um texto feito não de átomos, mas de impalpáveis bits "sem pai nem mãe":

Mas nada substitui a experiência tátil e visual de um livro de carne e osso (ou capa e papel industrial). Depois, a forma e a existência real do livro somam materialidade à idéia que está ali dentro. Não são apenas palavras e frases soltas, sem pai nem mãe, que ficam viajando pelos bits, em busca de algum lugar para existirem....
Clarice (14/05/2000)¹⁶

¹⁵ "I sat in R.'s studio and did my dutiful best to get in past the wall of my resistance to hypertext. But I was still stymied. The battery of directions and option signals all but short-circuited any capacity I may have had to enter the life of the words on the screen. I was made so fidgety by the knowledge that I was positioned in a designed environment, with the freedom to rocket from one place to another with a keystroke, that I could scarcely hold still long enough to read what was there in front of me. Granted, what prose I did browse was not of a quality to compel entry by itself – it needed the enticement of its "hype" element – but I realized that it would be the same if Pynchon or Gass had written the sentences.

For the effect of the hypertext environment, the ever-present awareness of possibility and the need to either make or refuse choice, was to preempt my creating any meditative space for myself. When I read I do not just obediently move the eyes back and forth, ingesting verbal signals, I also sink myself into a receptivity. But sitting at my friend's terminal I experienced constant interruption – the reading surface was fractured, rendered collagelike by the appearance of starred keywords and suddenly materialized menu boxes. I did not feel the exhilarating freedom I had hoped to feel. I felt, rather, an assault upon what I had unreflectingly assumed to be my reader's prerogatives.

This is a matter that has not been sufficiently addressed – the ungainliness of the interaction."
Birkerts, Sven. *The Gutenberg elegies – the fate of reading in na eletronic age*. Nova York: Fawcet Columbine, 1995, pp. 161-162.

¹⁶ <<http://db.capitu.com/capitu/leituravirtual.asp>>. Consultado em 27/05/2001.

Em tempos de hipertexto, é o leitor que pode sentir-se "sem pai nem mãe" diante de uma estrutura virtual que ultrapassa a costumeira bidimensionalidade do papel, ganha a profundidade das várias camadas e os múltiplos acessos a blocos de textos. Essa estrutura hipertextual dos documentos HTML pode alcançar patamares muito sofisticados, o que não equivale a afirmar que sejam obrigatoriamente adequados ou desejáveis.

Como se não bastasse a fragmentação do texto em blocos, a lexia não é necessariamente uma unidade compacta, o que torna a produção e leitura de um hipertexto ainda mais complexa e avessa aos protocolos de escrita e leitura derivados do texto impresso. Adrian Miles explica essa fragmentação da própria lexia, em um hipertexto que serve de modelo para o que o autor afirma, já que o leitor é constantemente levado a explorar os inúmeros links disponibilizados em cada bloco de texto:

Séries sintagmáticas podem ser formadas de duas maneiras no âmbito de qualquer lexia. Podem ser consideradas do ponto de vista da lexia como um todo, como um fragmento individual mas completo. Caso contrário, podem ser formadas apenas de parte do conteúdo da lexia, a partir de um link anterior ao final da lexia.

Isso é comum no hipertexto da Web, em que você pode seguir um link antes de ler a página inteira, o que difere completamente do cinema e de outros modelos, nos quais as unidades básicas podem ser consideradas mais ou menos sacrossantas.¹⁷

Na eventualidade de as lexias de um hipertexto serem assim compostas de textos repletos de links, como ilustra a Figura 2, o leitor tem a opção de interromper a leitura em vários momentos, deixando-se levar a novos textos que, se apresentarem a mesma estrutura, incentivam em seu conjunto uma leitura centrífuga, que talvez nunca chegue a explorar integralmente o texto contido em cada lexia. Pode-se ver nessa leitura extensiva uma vantagem, mas será que quantidade é em si um ponto a favor do hipertexto? Note-se ainda que é comum que uma mesma lexia seja chamada de vários pontos do hipertexto, o que possibilita a um leitor que

¹⁷ "Syntagmatic series can be formed in two manners within any specific node. It can be considered from the point of view of the node in its entirety, as a discrete but whole "chunk". Alternatively it can be formed from only part of its content, from a source prior to the end of the node.

This is common in Web hypertext where you may follow a link before reading an entire page, and is completely different to cinema and other models where the unity of the basic units can be assumed to be more or less sacrosant." Miles, Adrian. "Hypertext Syntagmas: Cinematic Narration with Links" in *Journal of Digital information*, volume 1, número 7, 20/12/2000 [online]. <<http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v01/i07/Miles/>>. Consultado em 31/03/2001.

Hypertext syntagmas: cinematic narration with links
 bernsteins.syntagmas

In "Patterns of Hypertext" Mark Bernstein describes a series of structures that are derived from extant instances of hypertextual practice. These structures, each conceived of as the outcome of a series of nodal relations, bear a remarkable similarity to the patterns or rhythms adopted in cinematic narrative.

Significantly, a difference between the patterns employed by cinema, and Bernstein's descriptions, is that in any cinematic example there always remains a canonical expression of the pattern as expressed by the individual film. Films by their very nature are literal, temporally controlled linear sequences, unlike what is pragmatically understood to be hypertext where multilinearity retains an ideality actively sought by many.

Hypertext, unlike traditional cinema, provides for nodes that can be reused, or reappear, in any particular pattern, and this practice of reuse or repetition is one of the principal methodologies employed in hypertext writing (and reading). This means, obviously, that the autonomous segments that can be formed in hypertext, while falling into many different types, also have the

Página do hipertexto "Hypertext Syntagmas: Cinematic Narration with Links", de Adrian Miles. O texto é pontuado de acesso a links, representados pelos termos sublinhados ou em cores diferentes. No canto superior direito, aparecem legendas que permitem identificar o gênero de link pelas diversas cores. "Canonical" refere-se a outras lexias, escritas pelo próprio autor, que dão "continuidade" à análise do tema; "Commentary" refere-se a explicações de ordem conceitual ou questionamento de idéias propostas; "Quotation" refere-se a citações diretas de textos e autores mencionados; "Reference" dá acesso às indicações bibliográficas; "External" são links para outros sites. Vale ressaltar que o site não disponibiliza um menu ou mapa, que permita ao leitor perceber a estrutura e extensão do hipertexto

explora os diversos links de cada página retornar freqüentemente, na progressão da leitura, a lexias já "lidas". Substitui-se assim a suposta castração do "logocentrismo" pelo risco da redundância. Será sempre adequada essa substituição?

Se o panorama de leitura de um hipertexto composto nesses moldes já se revela bastante complexo, há de se lembrar ainda que o número de lexias não é igual ao número de opções de percurso de um hipertexto; dito de modo mais direto, com poucas lexias podem-se constituir diversas seqüências de leitura. Por exemplo: um hipertexto hipotético formado de apenas quatro lexias interconectadas entre si permitiria que o leitor optasse entre seis caminhos distintos, caso haja um começo determinado. Numerando-se essa lexias e iniciando-se o percurso sempre pela lexia 1, seria possível trilhar as seguintes rotas: 1-2-3-4; 1-2-4-3; 1-3-2-4; 1-3-4-2; 1-4-2-3; 1-4-3-2, ignorando-se a possibilidade de percursos maiores e redundantes, como 1-2-3-2-4-3. Em um hipertexto de cerca de 70 lexias, como a hiperficção *Tristessa*¹⁸, caso se combinassem todas as lexias de forma a se obter sempre uma seqüência de 70 lexias, existiriam por volta de 10⁷⁰ possibilidades de leitura.

Essa complexidade formal, como seria de se supor, não se dá sem problemas. As supostas qualidades do hipertexto não podem ser estudadas sem que se imaginem algumas conseqüências práticas que eventualmente delas derivem. Conforme comenta Robert Coover em seu artigo "The end of books", desses novos modelos textuais pode decorrer uma sensação de desorientação, pois como seria possível se mover em um hipertexto sem se perder? "A estrutura espacial pode apresentar tantas solicitações e pode ser tão confusa que absorve e neutraliza completamente o narrador e exaure o leitor"¹⁹. A mesma opinião é defendida por Anja Rau: "o que faz a maioria das hiperficções uma experiência tão frustrante é sua opacidade estrutural: o leitor está quase permanentemente desorientado, 'perdido no ciberespaço' "²⁰.

¹⁸ Marasco, Thomas C. *Tristessa* [online]. <<http://www.quattro.com.br/tristessa>>.

¹⁹ "The structuring of the space can be so compelling and confusing as to utterly absorb and neutralize the narrator and to exhaust the reader." Coover, Robert. "The end of books". *The New York times book review*, 21/06/1992 [online]. <<http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>>. Consultado em 26/04/2001

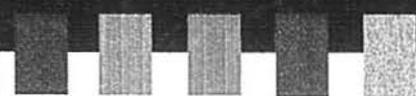
²⁰ "What makes most hyperfictions such frustrating reads is their structural opacity: the reader is almost permanently disoriented, 'lost in hyperspace'." Rau, Anja. "Reader's Digest – How To Appreciate Hyperfiction" in *Journal of Digital information*, volume 1 no. 7, 14/12/2000 [online]. <<http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v01/i07/Rau/>>.

Como o personagem de Ítalo Calvino, que na epígrafe desta seção declara sua dificuldade de retornar a um "ponto zero" da história de sua vida, o leitor do hipertexto talvez sofra a mesma angústia em relação às várias rotas do hipertexto, que continuamente se imbricam.

Por esse motivo, muitos autores de hipertextos e *webdesigners* recorrem a artifícios retóricos de orientação, como ocorre nas páginas do já citado artigo de Adrian Miles. Nesse hipertexto, o autor emprega cores distintas para agrupar em categorias os links que profusamente o texto disponibiliza, conforme se explica na legenda da Figura 2. Ainda para orientação do leitor, há mais um recurso que faz parte das funções básicas da linguagem HTML: os links de uma lexia já acessados normalmente aparecem em cor diferente, de modo que o leitor controle melhor os passos de sua leitura.

Quando o hipertexto disponibiliza muitos links e, portanto, muitos caminhos a serem potencialmente percorridos, o leitor, mesmo que não saia do âmbito de um único site, pode ter dificuldade de reconhecer em que ponto se encontra do hiperdocumento, cujos limites são de difícil percepção. Por isso, tornou-se usual a presença de "menus" que dividem o hipertexto em seções e identificam em que ponto do site o leitor se encontra. A Figura 3 traz um exemplo de hipertexto cuja estrutura auxilia a orientação do leitor. Nesse site, os textos contidos em cada lexia têm poucos links, o que diminui as chances de o leitor interromper constantemente a leitura. Além disso, a autora emprega um sistema de menus associado a cores, que identificam as seis seções do hipertexto e as várias lexias que compõem a seção em que o leitor se situa, localizando de forma nítida o ponto de leitura em relação ao todo do documento hipertextual. A Figura 4 apresenta diferente exemplo de menu: reaparecendo em todas as páginas do site e reproduzindo-lhe de forma esquemática a estrutura, permite que o internauta explore o conjunto do hipertexto, sem necessidade de recorrer aos links que apareçam nas lexias propriamente ditas.

Os menus podem ainda facultar uma leitura seqüencial, ao disponibilizar acesso à página posterior ou anterior (segundo organização prevista pelo autor), mesmo que o percurso "aleatório", escolhido pelo leitor, também seja uma opção. É o caso da hiperficção *Tristessa*: ao pé das páginas que compõem o hipertexto de Thomas C. Marasco aparece um menu em forma de imagem que permite que se explore a narrativa sob uma ordenação prevista pelo autor (Figura 5). O mesmo menu dá acesso à "página-índice", em que todas as lexias estão



índice

ato tecnológico

etapas

Etapas do Desenvolvimento Cognitivo-informacional

> oralidade, escrita e hipertextualidade

Outras referências

. Glas (livro de J. Derrida)

A linguagem, como uma construção social, ao mesmo tempo que determinada pelo ambiente e pelos processos sócio-culturais, é um fator determinante da forma de interação, de construção da realidade, em cada cultura.

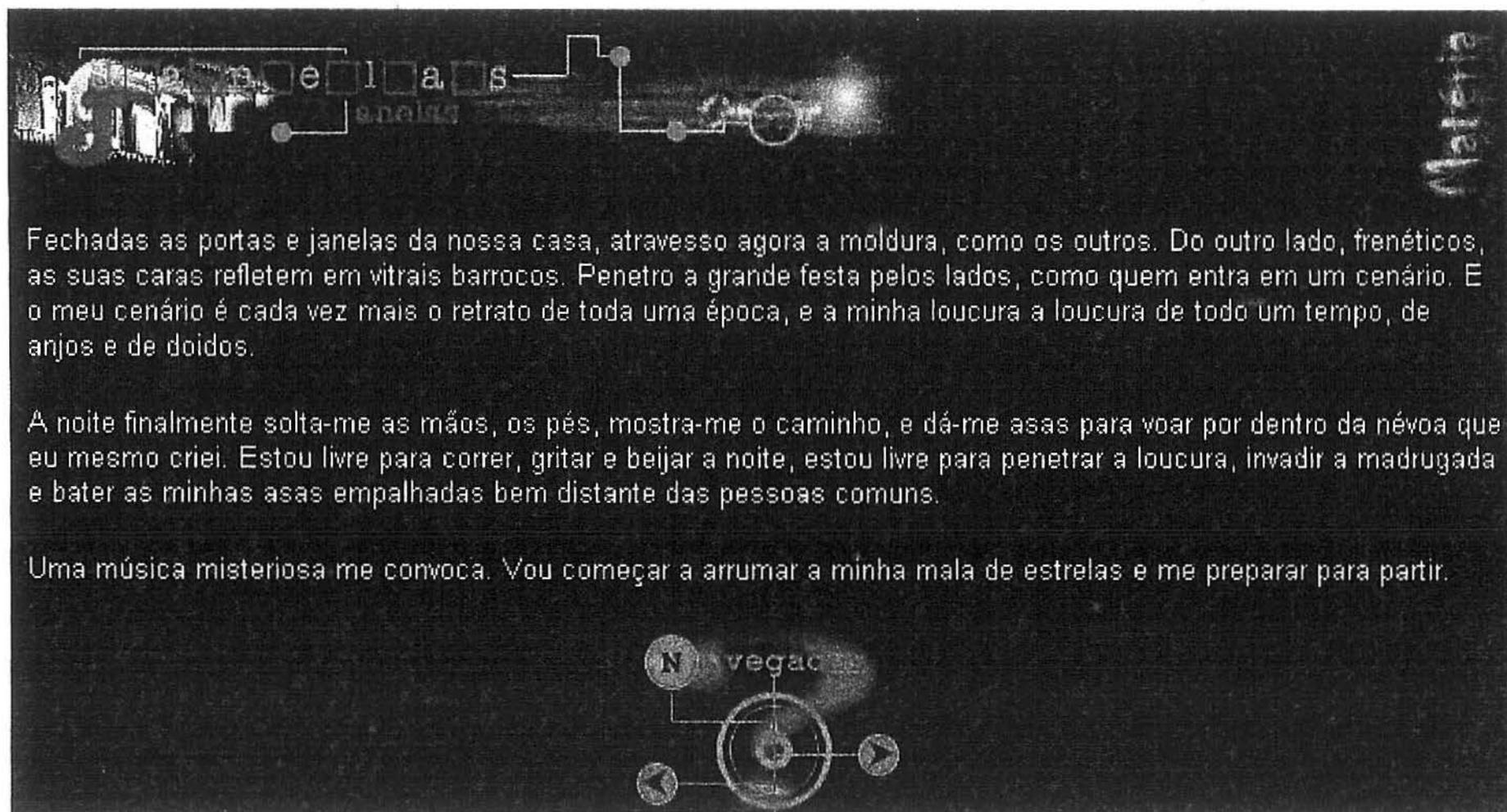
Durante o desenvolvimento da humanidade, observamos o surgimento e desenvolvimento de diversas tecnologias informacionais. Este desenvolvimento, ao contrário do que poderia supor a concepção histórica da modernidade, não se trata de uma seqüência linear, com o abandono progressivo das tecnologias anteriores. O que se observa, no

Translated Short Stories
Contos de Machado de Assis
Contos de Anton Tchekhov
Contos de Oscar Wilde
Contos de Hélio Pólvora
Contistas Convidados
Intenções
Curta Biografia
Fortuna Crítica
Crônicas
Aproximações
Resenhas Diversas
Contos de Portugal
Links

Contos de Machado de Assis

1. [Um Apólogo](#)
2. [Missa do Galo](#)
3. [Cantiga de Esponsais](#)
4. [A Chinela Turca](#)
5. [A Cartomante](#)
6. [Uns braços](#)
7. [A desejada das gentes](#)
8. [Mariana](#)
9. [O Enfermeiro](#)
10. [A Causa Secreta](#)
11. [Conto de Escola](#)

Tela do site "Jornal de contos". A disposição dos elementos da página segue uma organização que se tem tornado usual. À esquerda, fica o menu, disponível em todas as páginas do site, de modo que a estrutura geral do hipertexto está sempre à mostra enquanto o leitor navega. À direita, espaço reservado para a apresentação do conteúdo, um novo menu pode eventualmente aparecer: é o caso da página exibida, que oferece links para os contos de Machado de Assis.



Página da hiperficção Tristessa. Disposta centralmente ao pé de cada página, uma imagem funciona como menu, disponibilizando os recursos mais simples de navegação: seguir, voltar e retornar à página do menu principal.

discriminadas e constituem links para as respectivas páginas. Desse modo, nesse hipertexto "linearidade" e multisseqüencialidade são opções não excludentes do leitor.

Outro recurso que cumpre função semelhante são os mapas, que reproduzem de forma esquemática a estrutura que organiza as páginas HTML que constituem o sistema hipertextual do site. Normalmente, o mapa é ao mesmo tempo um menu, no sentido de que cada elemento do mapa é um link que dá acesso à página correspondente. A Figura 6 é exemplo de mapa: apresentado em uma única página HTML, expõe a estrutura geral do site, funcionando como menu que permite acesso direto a cada lexia do site.

Mesmo com o auxílio dos mapas e menus, muitas vezes o leitor do hipertexto ativa um link sem ter noção exata do conteúdo que lhe será apresentado a seguir. Está submetido a uma situação parecida com aquela de um viajante empurrado para dentro de um trem cujo destino desconhece.

Nos veículos impressos, convencionaram-se vários recursos para ressaltar a lógica de conexão entre partes distintas de um texto. Subtítulos como "Comentários", "Para saber mais", "O que é ...?", assim como expressões conectivas do gênero "para exemplificar", "em contraste", "além disso", "resumindo" explicitam a relação lógica entre fragmentos textuais.

Nos hipertextos, também é de se esperar que a lexia apresentada mantenha com a lexia de partida uma conexão "necessária", isto é, respeite os princípios de *coerência* e *consistência*. Evidentemente, supõe-se que para o autor do hipertexto as lexias sejam linkadas por alguma razão, mas nem sempre o sentido de um link é claramente compreendido pelo leitor/usuário. Para o leitor, nada mais confuso que seguir um link que desemboca em um contexto discursivo – texto, imagem, vídeo, som – que lhe pareça desconexo em relação ao que vinha sendo "lido". Confuso e desestimulante, como sugere Christian Vandendorpe:

O leitor de fragmentos deve constantemente zerar o conteúdo de sua memória imediata, assim como os índices cognitivos que ele colheu da leitura do fragmento anterior: ele deve recriar um contexto de recepção adaptado ao novo fragmento. Mas esse jogo de descontextualização repetida tem um preço: a lassidão. Para que continuar a clicar sobre palavras quando se ignora absolutamente o tipo de texto ao qual se irá chegar? Na falta de um estímulo adequado

 Acervo	 Sala de Leitura	 Sala de Estudo
<ul style="list-style-type: none"> • <u>Literatura</u> <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Autores</u> ○ <u>Titulos</u> ○ <u>Resenhas</u> • <u>Material Didático</u> <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Vestibulares</u> ○ <u>ENEM</u> ○ <u>Telecurso 2000</u> • <u>Material Paradidático</u> • <u>Audiovisual</u> <ul style="list-style-type: none"> ○ <u>Banco de Sons</u> ○ <u>Banco de Imagens</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Contos</u> • <u>Poesia</u> • <u>Romance</u> • <u>Teatro</u> • <u>Outros Textos</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Biologia</u> • <u>Ciências</u> • <u>Filosofia</u> • <u>Física</u> • <u>Geografia</u> • <u>História</u> • <u>Línguas Estrangeiras</u> • <u>Língua Portuguesa</u> • <u>Literatura</u> • <u>Matemática</u> • <u>Química</u> • <u> Cursos Profissionalizantes</u>

Mapa do site da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. A página representa a organização global do site, dividindo as seções por subseções ou páginas. Cada entrada nas listas são links que levam diretamente às páginas correspondentes. Para orientar o leitor, os links já acessados aparecem em cor diferente, no caso, em roxo.

permanente, o impulso inicial que deflagrou a busca do leitor está condenado a se esgotar bem depressa.²¹

Silvio Gaggi, recorrendo a análises de Frederic Jameson e Baudrillard, associa a desorientação típica do hipertexto a alterações radicais da noção de sujeito no cenário pós-moderno.

Relembrando a análise de Jameson sobre o Bonaventure Hotel de Los Angeles, Gaggi enfatiza que o gigantismo do edifício e sobretudo sua concepção arquitetônica quebra todas as convenções associadas ao espaço de um hotel, de modo que o visitante ou hóspede vivencia o espaço como distúrbio. O hiperespaço pós-moderno seria então "um desconexo e incoerente espaço no qual o indivíduo fica desorientado e perde o senso nítido de localização física em um todo que é incompreensível"²².

Perder-se, segundo essa linha de análise, seria o destino do homem pós-moderno. O hipertexto e seus caminhos e descaminhos parece contribuir para esse resultado. Mas será que os leitores estariam mesmo dispostos a encontrar no texto não mais o pressuposto de que lá se esconde um ou mais sentidos? Prefeririam abrir mão daquilo que Jonathan Culler chamou de "princípio de cooperação"²³, a suposição de que, por mais obscuro que possa parecer, um texto tem algo a dizer? O "distúrbio" da desorientação não seria um tiro pela culatra no projeto de Vanevar Bush e Theodore Nelson de transformar o texto em espelho da mente, superando a obstrução da escrita linear à expressão do pensamento? Não seria a estrutura do hipertexto mais ruído e menos transparência?

²¹ "(...) le lecteur de fragments doit constamment remettre à zero le contenu de sa mémoire immédiate ainsi que les repères cognitifs qu'il avait dégagés de la lecture du fragment précédent: il doit recréer un contexte de réception adapté au nouveau fragment. Mais ce jeu de décontextualisation répétée a un prix: c'est la lassitude. À quoi bon continuer à cliquer sur des mots quand on ignore absolument le type de texte sur lequel on va déboucher? Faute d'une stimulation adéquate permanente, l'impulsion initiale qui avait lancée la quête du lecteur est condamnée à s'épuiser bien vite." Vandendorpe, Christian. *op. cit.*, p. 124.

²² "(...) a disjointed and incoherent space in which the individual becomes disoriented and loses his or her sense of clear physical placement in a whole that is comprehensible." Gaggi, Silvio. *op. cit.*, p. 98.

²³ "Comunicação depende da convenção básica de que os participantes estejam cooperando uns com os outros e que, portanto, o que uma pessoa diz à outra tende a ser relevante." Cf. Culler, Jonathan. *Literary Theory*. New York: Oxford University Press, 2000, p. 24.

O labirinto hipertextual – metáfora que faz vibrar um quê de desafio, de percurso instigante na busca do conhecimento, como indica Lúcia Leão em *O labirinto da hipermídia*²⁴ – pode simplesmente levar ao obscurantismo, ao imobilismo do excesso. A não ser que a instabilidade seja mesmo o efeito pretendido, a liberdade do leitor deve ser compensada por alguma orientação. Se isso é verdade nos sistemas hipertextuais fechados, como um aplicativo em CD-ROM, que uma vez gravado e duplicado também encontra no suporte físico um encapsulamento semelhante ao do livro impresso, será tanto mais verdade quando se trata de hipertextos online, em que o trabalho cooperativo e a facilidade e expansão/modificação incrementam esse teor labiríntico.

Para retomar o exemplo empregado por Landow e Delany, a elaboração de um artigo sobre Joyce que desse acesso não só ao próprio texto de Joyce e à epopéia de Homero, mas a todos os artigos lidos pelo especialista, aos verbetes de definição de termos técnicos e conceitos teóricos, assim como aos vários caminhos interpretativos que passaram pela mente do estudioso, acrescidos dos comentários que esse trabalho recebeu de colegas, alunos e outras vozes autorizadas, enfim, um hipertexto "total" sobre *Ulisses* esbarra em inúmeros obstáculos que parecem ser freqüentemente ignorados na apresentação que se faz do texto eletrônico arborescente.

Para além da exequibilidade de um tal projeto (o que remete a questões, talvez contornáveis, de ordem econômica, de direitos autorais, de tempo), cabe verificar a adequação de se propor uma estrutura radicalmente descentralizada, ao se permitir a constante interrupção da leitura pelo acesso de um novo bloco, que por sua vez pode dar acesso a novas informações, em uma rota sem fim. Cabe perguntar se a complexidade do hipertexto não resultaria paradoxalmente em uma leitura superficial de um material potencialmente rico, incentivando um procedimento de zapping movido por uma curiosidade que vai alterando sucessivamente seus objetivos. Levado ao paroxismo, esse entusiasmo pela liberdade dada ao criador e ao leitor do hipertexto não disfarçaria uma tendência a aceitar como sempre positiva a fluidez do pensamento humano e o desregramento do olhar sobre o texto? Não seria redutor ver sempre como vantagem o texto que, pretendendo refletir a mente, privilegia o caráter coordenativo, a justaposição de

²⁴ Leão, Lucia. *O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço*. São Paulo: Fapesp/Illuminuras, 2001.

fragmentos, em detrimento das associações subordinativas, sob o pretexto de que qualquer conexão lógica explícita é um elemento de coerção intelectual? Não se corre o risco de se mascarar sob a fantasia de modernidade um retrocesso à simples colagem de informação? Não se escamoteia, para ressaltar a liberdade do leitor hipertextual, o fato de que na maioria dos hipertextos que existem, como aqueles disponíveis em CD-Rom e mesmo aqueles acessíveis na Web, não se permite a efetiva interferência do leitor no acervo de blocos de texto e na estrutura dos links? Não se elide que, na maioria dos casos, o hipertexto volta, depois da visita-leitura do usuário, a se apresentar exatamente como era antes, na estrutura definida pelo autor/autores? Não se deixa de insistir no fato de que alguém não só selecionou o material que compõe o hipertexto, mas também determinou os muitos ou poucos links que possibilitam sua navegação? E sendo assim, o autor do hipertexto não estaria decompondo os elos lógicos que efetivamente o levaram a estabelecer links, deixando para o leitor o trabalho de recompor um raciocínio que simplesmente se encobriu em nome de uma "leitura que se quer escrita"? Enfim, se o hipertexto nasceu em grande parte da tentativa de expressar a complexidade do pensamento humano, não poderia pôr em risco justamente essa complexidade em nome de um "passeio turístico" bastante descompromissado e aleatório por um mar de informação? Não se estaria proscrevendo o texto "linear", refutando-se *in totum* um registro do pensamento que ele foi capaz até o momento de veicular, muitas vezes de forma satisfatória?

Evidentemente essas perguntas precisam ser modalizadas.

Primeiro porque nada impede que, se familiarizados com os hipertextos e "alfabetizados" desde cedo nos mecanismos de sua produção e de sua leitura – como fomos em relação ao texto impresso –, possamos desenvolver novos mecanismos de expressão e recepção que façam da aparente fragmentação do hipertexto um recurso *a favor* da legibilidade. Nesse aspecto, é ainda difícil tratar dessa recente modalidade textual porque não existem categorias retóricas suficientemente consolidadas e pactuadas que orientem a produção e apreensão do objeto hipertextual.

Segundo, porque como ocorre em qualquer meio, as funções hipertextuais podem ser usadas em graus diferentes e de maneiras específicas, de acordo com os "gêneros textuais" a que o hipertexto eletrônico dá suporte; ou, dito de outra maneira, os procedimentos retóricos hipertextuais que talvez se desenvolvam no futuro podem formar não um conjunto indistinto,

como até agora costuma ocorrer, mas subconjuntos, apropriados a empregos diferentes que se façam do hipertexto. Para dar um exemplo, no universo do texto impresso não se cobra de um texto científico nem a mesma disposição gráfica, nem os mesmos recursos de linguagem nem os mesmos procedimentos de decodificação que se esperam de um poema. De forma análoga, é difícil imaginar que se possa tratar de um hipertexto poético da mesma forma que se trata de um hipertexto acadêmico. Talvez caiba bem a um hipertexto poético a exploração randômica ou a um hipertexto narrativo a leitura conduzida pela mera curiosidade do leitor, enquanto um ensaio literário hipertextual talvez deva contar com uma orientação de leitura mais precisa.

Algumas iniciativas de se estudar as variações de formatos hipertextuais começam a aparecer. Espen J. Aarseth, em *Cybertext – perspectives on ergodic literature*, aborda de modo distinto quatro categorias de objetos de ficção eletrônica: "romance hipertextual", "jogo de aventura", "ficção algorítmica", "MUD – discurso multiusuário". Essa categorização encontra justificativa exatamente pelo fato de os textos eletrônicos – ou cibertextos – constituírem um conceito indeterminado:

É também essencial reconhecer que *cibertexto* é usado aqui para descrever uma ampla categoria de mídia textual. Não é em si mesmo nenhuma espécie de gênero. Cibertextos compartilham um princípio de produção calculada, mas além disso não há nenhuma unidade em termos de estética, tema, história literária ou até mesmo de tecnologia. Cibertexto é uma perspectiva que eu adoto para descrever e explorar a estratégia de comunicação de textos dinâmicos. Para investigar tradições, gêneros literários e estética em comum, precisamos inspecionar os textos em maior detalhamento.²⁵

No entanto, no atual estágio teórico, a indistinção mantém-se como regra e a hipótese que me parece mais acertada é a de que o tempo será fator fundamental para que se desenvolva, na esteira do que procura fazer Aarseth, uma análise da produção (e uma pedagogia de leitura) de hipertextos advinda do contato contínuo com o novo suporte, decorrente do debate acadêmico sobre a retórica aplicada ao hipertexto e da previsível incorporação escolar de uma pedagogia

²⁵ "It is also essential to recognize that cybertext is used here to describe a broad textual media category. It is not in itself a literary genre of any kind. Cybertexts share a principle of calculated production, but beyond that there is no obvious unity of aesthetics, thematics, literary history, or even material technology. Cybertext is a perspective I use to describe and explore the communicational strategies of dynamic texts. To look for traditions, literary genres, and common aesthetics, we must inspect the texts at a much more local level (...)." Aarseth, Espen J. *op. cit.*, p. 5. Para os estudos do autor sobre o quatro gêneros discursivos em hipertexto, conferir capítulos 4, 5, 6 e 7 (pp. 76 – 161) da obra citada.

relacionada ao texto eletrônico, caso se confirme a prevalência desse meio como prática social relevante.

Existem já iniciativas que cumprem a tarefa de criar um amplo espaço de experimentação, reflexão, análise e divulgação da literatura em meios eletrônicos.

Nos Estados Unidos, a "Electronic Literature Organization" (ELO)²⁶, patrocinada pela Fundação Ford, tem a missão de "promover e facilitar a escrita e a leitura de literatura eletrônica, com o objetivo último de expandir o público de literatura produzida para mídia eletrônica"²⁷ e conta em seu quadro de diretores e colaboradores com importantes nomes dos estudos da cibercultura, como George Landow, Robert Coover, Stuart Moulthrop, Espen Aarseth, Jay David Bolter e Adrian Miles. No intuito de promover a visibilidade da "nova" literatura, a ELO mantém uma série de atividades, dentro e fora da Web, como chats, listas de websites de literatura eletrônica, leitura de textos, encontros entre autores e entre autores e público, simpósios e prêmios anuais. O esforço da ELO pretende incrementar a circulação da literatura eletrônica, familiarizando o público com as novas possibilidades expressivas. Presta assim um serviço educacional, que pode aos poucos habituar o público aos hipertextos e a outras experiências digitais de vanguarda. Dessas iniciativas, creio eu, é que podem se desenvolver os protocolos de produção e leitura da literatura eletrônica, preenchendo atuais lacunas que mantêm os recursos eletrônicos no campo da literatura de forma geral subutilizados, ou então restritos a grupos de artistas e estudiosos.

Resultaria provavelmente desse processo de sedimentação de convenções de escrita e leitura hipertextuais a definição de um horizonte de expectativas que disciplinaria o emprego de recursos disponibilizados pelos meios eletrônicos e permitiria o reconhecimento de gêneros discursivos nesses novos suportes. Reproduzir-se-ia no ambiente dos meios eletrônicos aquele sistema de dupla articulação apontado por Jonathan Culler em relação à identificação do texto literário: "estamos lidando com duas perspectivas diferentes que se sobrepõem, se intersectam,

²⁶ "ELO – Electronic Literature Organization" [online]. <<http://www.eliterature.org/index2.html>>. Consultado em 28/09/2001.

²⁷ "promote and facilitate the writing and reading of electronic literature, with the ultimate goal of an expanded readership of literature written for electronic media". Cf. texto de apresentação do site da ELO.

mas não parecem levar a uma síntese. Podemos pensar nas obras literárias como uma linguagem com propriedades ou características específicas e podemos pensar a literatura como o produto de certas convenções e de uma certa maneira de apreensão²⁸. A pergunta que fica é quais serão as características de linguagem/estrutura que identificarão os gêneros hipertextuais (literários e não-literários) e quais serão as convenções assimiladas por leitores/autores que farão com que os gêneros hipertextuais recebam um olhar que os distinga e os classifique.

Por ora, o que se percebe na prática é que de modo geral o hipertexto ainda encontra um uso bem mais modesto que aquele preconizado pelo campo teórico. Nas páginas de literatura da Web, as funções hipertextuais freqüentemente se reduzem a níveis simples, como se verá com mais minúcia no próximo capítulo. Em muitos sites, os grandes blocos de textos lineares não são em absoluto exceção e a interatividade freqüentemente se esgota nas opções entre diferentes percursos textuais pré-determinados, como ocorre nas "fotonovelas" interativas do site "Mundo Mix". A cada quinze dias, o site publica uma nova história, nas quais o leitor escolhe entre três desfechos²⁹, em um formato já experimentado em narrativas para a televisão, como o programa "Você decide", da Rede Globo. Em textos dessa natureza, a estrutura hipertextual não ultrapassa o modelo de um livro que tivesse um índice eletrônico: uma vez clicado um certo título, vai-se para o capítulo correspondente e o que aí se encontra poderia sem grandes perdas estar no formato impresso.

As experiências mais sofisticadas no uso do hipertexto, da multimídia e de outros recursos computacionais (como os geradores aleatórios de textos poéticos) parecem estar ainda restritos aos sites institucionais (universidades, centros de pesquisa, núcleos de artistas) ou de artistas-pesquisadores que, como se costuma dizer, estão freqüentemente à frente de seu tempo. Não podem ser ignoradas essas apropriações mais arrojadas da Web: elas talvez produzam a experimentação necessária do novo suporte e mostrem caminhos a serem

²⁸ "We are dealing with two different perspectives that overlap, intersect, but don't seem to yield a synthesis. We can think of literary works as language with particular properties or features, and we can think of literature as the product of certain conventions and a certain kind of attention." Culler, Jonathan. *op. cit.*, p. 26.

²⁹ "Mundo Mix" [online]. <<http://www2.uol.com.br/mixbrasil/cultura/hnovel.htm>>. Consultado em 06/10/2001.

percorridos. Mas estão confinadas a um grupo – ainda? – restrito e não representam o que por ora a maioria dos internautas encontra e produz.

É certo que não se pode medir as potencialidades de um novo meio pelo uso parcial que dele se faz. Seria o mesmo que julgar o cinema somente pelos filmes mudos e a TV pelas experiências iniciais de teleteatro, quando as pesadas câmeras – em número de duas ou três – permaneciam imóveis, reproduzindo a perspectiva de uma platéia convencional. Se foi assim que nasceu a dramaturgia na TV, os avanços técnicos e o paulatino desvendar das possibilidades de linguagem da nova mídia foram desenvolvendo uma gramática própria que afastou a TV tanto do cinema, quanto do teatro.

Por outro lado, este trabalho tem como horizonte os primeiros momentos do hipertexto, da Internet e da Web e tenta flagrar justamente em que termos o novo formato textual e o novo suporte de circulação dialogam com a tradição do livro e do sistema literário. Mesmo fadada à inevitável superação, esta descrição de como o hipertexto e a Web dão continuidade e ao mesmo tempo abalam os protocolos de produção, circulação e recepção da literatura não pode desconsiderar a forma como estão sendo efetivamente utilizados neste estágio inicial. Flagrar a utilização parcial dos recursos eletrônicos pode ser justamente a pista para se descobrir o que ainda é necessário acontecer para que o texto virtual e o ciberespaço se transformem naquilo que em teoria prometem.

4.2 Contatos imediatos: leitores e autores no cbersistema literário

"...Para que estes meus versos vossos sejam"

Os lusíadas, Camões

Seja pela complexidade estrutural (para a leitura e para a produção) do hipertexto, seja pela falta de familiaridade com o novo suporte, muito do que se vê hoje nas páginas dedicadas à literatura na Web se mantém em um nível bastante tímido em termos de exploração dos recursos eletrônicos, face às profecias de muitos teóricos. Conseqüentemente, a impressão

pode ser a de que até agora pouco foi alterado na produção e recepção literária em decorrência do advento dos computadores, da Internet e da Web.

No entanto, a Web não se limita a interconectar uma massa praticamente incomensurável de hipertextos, literários e não-literários, ainda que o faça com grande eficiência. Significa, pois, mais que uma "máquina rotativa de leitura" como aquela, já citada, idealizada pelo engenheiro renascentista Ramelli. Para o sistema literário, que será discutido logo a seguir, a disponibilização de textos eletrônicos é apenas *uma* das muitas faces da Web e as mudanças que introduz devem ser medidas também em outros aspectos.

Assim como a televisão pode injetar ânimo na divulgação e recepção de obras literárias, representando mais uma via de contato entre o público e a literatura, estimulando inclusive a compra de exemplares impressos, o mundo dos livros e a vida literária de modo geral encontram novas energias no ciberespaço.

A Web não constitui apenas um novo suporte para o texto – a página HTML em substituição ao papel. É também um dispositivo ou ambiente que cumpre ou emula diversas funções do *sistema literário*, tanto sob a forma de apoio a instituições que existem no "mundo dos átomos" (academias de letras, livrarias que recorrem à Internet para ampliar seus negócios, por exemplo), quanto sob a forma de recurso radicalmente inédito: editoras de livros eletrônicos que podem ser comprados online e imediatamente carregados na máquina do usuário, bibliotecas virtuais, bate-papos e conferências online sobre temas literários, ponto de encontro entre leitores e escritores.

Essa variedade de formas de apropriação do novo meio levou Johan Svedjedal a comentar que "o fato de diferentes atividades ocorrerem na Internet estabelece entre elas um elo muito mais frágil que o elo que as une a coisas que estão ocorrendo fora da Net"³⁰. Ou seja, o ciberespaço não constitui um mundo fechado em si mesmo, mas comunica-se com práticas sociais exercidas no contexto da "realidade ordinária". Na área da literatura, a Web complementa e dinamiza de diferentes formas o modo como livros e textos são produzidos e comercializados,

³⁰ "The fact that activities are taking place on the Internet is a much weaker link between them than they may have with things happening outside of the Net". Svedjedal, Johan. *The literary web*. Stokcolmo: Kungl.Biblioteket, 2000, p. 49.

avaliados e recomendados, lidos e armazenados. Mesmo quando veicula textos "tradicionais", a Web por um lado reproduz e por outro desestabiliza o sistema literário, estabelecido sobre as bases praticamente hegemônicas da cultura impressa até o advento do cinema, do rádio e da televisão.

O sistema literário, tal como definido por Antonio Candido, pressupõe mais que a existência de obras escritas em uma determinada língua por autores isolados dentro de uma mesma comunidade nacional. Significa mais que um conjunto de textos. Depende de contínuas articulações entre autores, autores-leitores e leitores-leitores, possibilitada por uma estrutura de circulação que favoreça a constituição de uma tradição literária permanentemente reconsiderada:

Entendo por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem seu relacionamento, definindo uma *vida literária*: *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou de ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar.³¹

A "vida literária" engloba "atividade literária regular", "veículos" que permitam o relacionamento entre os autores e a "circulação" de bens literários, a qual não pode prescindir de canais de distribuição e venda. Depende também de capacidades mínimas ("ler" ou "ouvir"), que em grande medida são desenvolvidas em instituições como a escola e agremiações culturais, onde se definem e se divulgam certos modelos de fruição e avaliação de obras e onde, portanto, se consolida em grande medida a tradição literária. Isto é, o sistema literário prevê a existência de uma infra-estrutura material que faça com que a criação literária ultrapasse a condição de "ralas e esparsas manifestações sem ressonância"³².

³¹ Candido, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 3a. edição, 1999, pp. 14-15.

³² Candido, Antonio. "Prefácio da 2a. edição" in *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, vol. 1, 6a. edição, 1981, pp. 15-16.

É verdade que Candido privilegia em suas análises a atividade dos autores e a consciência que eles vão formando de uma tradição literária. Volta-se mais às obras, às funções ideológicas e às questões estéticas que elas cumprem. Mas o esquema que propõe permite incluir, sem que seja necessário descaracterizá-lo, os elementos materiais, econômicos e tecnológicos relacionadas à produção e recepção das obras literárias. Assim, uma descrição do sistema literário como a de Joaquín Romero³³ pode ser entendida como um desdobramento da proposta de Antonio Candido. Romero enfatiza em seu estudo a participação efetiva de



Esquema do sistema literário, segundo Joaquín Romero.

setores como "produção", "distribuição", "vendas", "arquivamento" e "crítica" na intermediação da atividade de criação e recepção. Essa concepção do sistema literário de Romero vai ao encontro do elementos que o crítico inglês Terry Eagleton descreve como essenciais à produção literária, que se insere na esfera do aparato ideológico de uma cultura:

Esse aparato inclui as instituições específicas da produção literária (editoras, livrarias, bibliotecas etc), mas também engloba um conjunto de instituições "secundárias" de apoio, cuja função é mais nitidamente ideológica, empenhando-se na definição e disseminação de "padrões" e pressupostos literários. Entre estas instituições estão as academias e sociedades literárias, clube de leitores, associações de produtores, distribuidores e consumidores de literatura, órgãos censores e jornais e revistas literárias.³⁴

³³ Romero, Joaquín A. "La incidencia de las Redes de comunicación en el Sistema literario" [online]. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/sistemal.htm>>. Consultado em 25/07/2001.

³⁴ "That apparatus includes the specific institutions of literary production and distribution (publishing houses, bookshops, libraries and so on), but it also encompasses a range of 'secondary', supportive institutions whose function is more directly ideological, concerned with the definition and dissemination of literary 'standards' and assumptions. Among these are literary academies, societies and book-clubs, associations of literary producers, distributors and consumers, censoring bodies, and literary journals and reviews." Eagleton, Terry. *Criticism and ideology – a study in marxist literary theory*. Londres: Verso, 7a. impressão, 1988, p. 56.

Parece-me então lícito adotar como perspectiva teórica o estudo das rotas de circulação, avaliação e chancela que as obras devem percorrer para que se estabeleça a "interação dinâmica" entre os componentes do triângulo "autor-obra-público", base do sistema literário segundo Antonio Candido. Essas rotas hoje passam também pelos meios eletrônicos, que, representando novas peças no mosaico do sistema literário, ao mesmo tempo dão continuidade e alteram sua arquitetura.

Os famosos revelam sua intimidade

Uma das alterações que a Internet introduz diz respeito ao contato entre a esfera da criação e a esfera da recepção, diminuindo ou superando o intervalo temporal que distinguia nitidamente o momento de produção do autor e o momento da atividade do leitor. Mais ainda, modifica e eventualmente suprime o papel dos agentes intermediários que tradicionalmente preparam e podem condicionar o encontro da obra com o público leitor. Resulta disso que a Internet e a Web interferem na atividade de autores e leitores, na concepção do próprio texto e no conceito de "literário".

Permitindo a ágil comunicação em tempo real, a Internet pode servir de meio de interação direta entre produtor e receptor da obra literária destinada à impressão, de modo que a fatura do texto, ao contrário das imagens do criador solitário tantas vezes reforçada pelos próprios autores, passe a ser um processo em alguma medida colaborativo.

Foi o que parece ter acontecido na experiência do escritor Mário Prata. Em 24 de maio de 2000, o autor começou a escrever um novo livro, *Os anjos de Badaró*, com transmissão ao vivo pela Web: uma câmera filmava Mário Prata em seu escritório e o internauta poderia acompanhar a progressão do texto, verificando o processo de composição do autor, a reformulação das frases, as supressões³⁵. O autor declarou: "a idéia foi mostrar como se dá o processo de criação, para satisfazer a curiosidade de muitos leitores que me contatavam, e também desmistificar o

³⁵ Cf. artigo de Marcelo Marthe, "Novela no monitor", na Revista *Veja* de 24/5/00.

escritor, mostrando-o como um ser humano normal"³⁶. Um ser humano que, sendo "normal", também *trabalha e produz* e é durante seu labor que se revela para curiosos internautas.

Ao revelar o lado "secreto" do trabalho de criação literária, Mário Prata alega ter recebido grandes quantidades de mensagens eletrônicas com observações sobre a narrativa e sugestões dos leitores. Segundo artigo do *Diário de Pernambuco*, "cerca de 800 mil palpites foram enviados para o autor com sugestões e críticas sobre o enredo"³⁷. *O Estado de S. Paulo* informa que "vinham dicas do mundo todo, até do Japão e da Austrália"³⁸. Como não conseguia acompanhar a frequência de participação dos leitores durante a execução da obra e não queria perder a adesão desses interlocutores, Mário Prata instituiu um concurso de crônicas: das 2.357 crônicas recebidas, Prata selecionou 30, reuniu-as em um volume com tiragem de mil exemplares, distribuídos entre os autores selecionados. *Os anjos de Badaró*, conforme projeto inicial, também resultou em livro: depois dos seis meses de produção online, foi editado pela Objetiva e em julho de 2001 era vendido ao preço de R\$ 22,00 pela livraria Cultura de São Paulo.

A experiência de interação de Mário Prata não foi a primeira nas letras brasileiras. Em 1997, o escritor gaúcho Tabajara Ruas já havia escrito o conto interativo "O Fascínio", contando com a participação dos leitores virtuais. Teriam sido mais de 10 mil sugestões, enviadas pela Internet e pelo telefone³⁹. Além de publicado na Web, os 18 capítulos de "O Fascínio" foram sendo divulgados pela imprensa escrita (*Correio do Povo* de Porto Alegre) e pela rádio (rádio Guaíba AM) até se transformarem em livro editado ainda em 1997 pela Record.

³⁶ Kochen, Sílvia. "Rede aberta para novos autores", *Jornal da tarde*, 07/01/2001 [online]. <<http://www.jt.estadao.com.br/suplementos/domi/2001/01/07/domi009.html>>. Site consultado em 17/07/2001.

³⁷ Freire, Tatiana. "Mercado de e-books caminha devagar", *Diário de Pernambuco*, 2/05/2001 [online]. <http://www.pernambuco.com/diario/2001/05/02/info9_0.html>. Site consultado em 17/07/2001.

³⁸ Medeiros. Jotabê. "Mario Prata lança hoje comédia policial virtual", *O Estado de S. Paulo*, 31/10/2000 [online]. <<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2000/10/31/cad252.html>>.

³⁹ Cf. Gadini, Sérgio Luiz. "Literatura interativa", *A Notícia*, 18/04/97 [online]. <<http://www.terravista.pt/ilhadome/2158/galaxias/anexo960418.htm>>. Consultado em 20/07/2001.

O resultado é que, confeccionado em tal ambiente, o texto pode deixar de ser percebido como um produto "acabado", advindo unicamente do espírito de um indivíduo, e mostra as idas e vindas de um trabalho de criação. Mais ainda, abre-se a possibilidade de os rumos do texto ficcional sofrerem influências, de acordo com as reações do público leitor online, à semelhança do que ocorre na elaboração de roteiros de telenovelas, em que por razões mercadológicas as expectativas do público tendem a ser levadas em conta no desdobramento da trama narrativa.

Assim, ao acompanhar o trabalho de escritura, o leitor pode sentir-se parte integrante na elaboração da obra, mesmo que essa participação não se confunda com as experiências mais radicais – que também existem nos meios eletrônicos – de uma escritura a várias mãos.

Escritura coletiva

Os Surrealistas, com seus "cadavres exquis" (em que um texto era produzido pelo somatório de palavras e frases sugeridas por um grupo de autores), propunham que a obra literária pudesse resultar da participação coletiva, libertando o texto do jugo da intencionalidade de um único autor. Independentemente do caráter aleatório e alógico do jogo dos Surrealistas, o fato é que esses artistas se rebelavam contra a noção que impera na criação literária da obra centrada no autor individual. Em algumas outras manifestações artísticas, é comum que a autoria seja compartilhada, como ocorre na ópera, no balé, no teatro e no cinema, nas quais as várias linguagens determinam a cooperação entre libretistas, músicos, coreógrafos, atores, dançarinos, diretores, cenógrafos, roteiristas. Na literatura, porém, a composição coletiva é bem mais rara.

Os meios eletrônicos oferecem oportunidade para que também a produção literária ocorra de maneira menos individual, seja porque alteram a própria noção de "texto literário", ampliando-o para além da linguagem verbal, seja porque disponibilizam recursos de interação que favorecem a produção e registro de textos coletivos.

Um dos vetores de desenvolvimento dos computadores pessoais foi justamente a superação de sua interface exclusivamente textual. A partir dos anos 80, a interface gráfica e mais tarde a hipermídia permitiram que textos se fizessem acompanhar de sons e imagens (estáticas e em

movimento), de modo que o monitor do computador ficou cada vez mais parecido com a tela de uma TV. O mesmo caminho das letras às imagens e sons foi percorrido pela Internet, que encontrou na Web sua face multimídia.

Assim, usufruindo de uma tecnologia que favorece a convergência de linguagens, os usuários dos computadores estão em contato não só com texto "ilustrados", à moda do que já acontecia no mundo da impressão, mas também com textos sonorizados e animados, que se constroem dinamicamente na tela do monitor. Letras e frases se colorem, se movimentam e interagem com imagens cambiantes.

Tais recursos resultam evidentemente em uma nova concepção de texto, mas igualmente podem alterar o próprio trabalho do autor e a concepção de autoria. Primeiro porque escrever pode deixar de se concentrar apenas nos aspectos verbais e passar a ser uma atividade que se vale da convergência de linguagens. Conseqüentemente, ao autor se apresenta a opção de pensar sua escrita em função das possibilidades visuais e sonoras da publicação eletrônica: o "escritor" alteraria então seu campo de ação, na esteira do que já vinha acontecendo desde que as propostas concretistas incorporaram radicalmente a exploração de recursos tipográficos na poesia. Segundo, porque, lançando mão de múltiplas habilidades, a produção literária eletrônica pode favorecer ou exigir que "autores" diferentes colaborem na concepção ou "execução" do "texto", que deixa de ter existência fora de sua realidade eletrônica.

Exemplo da autoria múltipla é o registro de leitura de Caetano Veloso de "Dias Dias Dias", de Augusto de Campos, disponível no site "Ubuweb"⁴⁰. A "obra" é constituída pela performance em que texto e som, "partitura" e interpretação formam um evento indissociável, que traz para a literatura uma parceria já habitual em outras manifestações artísticas, como na música e no teatro.

⁴⁰ "Ubuweb" [online]. <http://www.ubu.com/feature/sound/feature_decampos.html>. Consultado em 14/10/2001.

No mesmo sentido estão as versões "animadas" de poemas de Décio Pignatari (Figura 7) e de Paulo Leminski (Figura 8), elaboradas por Élon Fróes⁴¹, e as versões de poemas de Arnaldo Antunes (Figura 9) e de Manuel Bandeira (Figura 10) criadas por participantes da Oficina "O livro para criança", coordenada pela Angela Lago e promovida pela Faculdade de Letras da UFMG entre outubro de 1998 e julho de 1999⁴². Essas versões multimídia *reescrevem* ou *reinterpretam* textos anteriormente existentes em formato impresso, constituindo espécie de adaptações literárias, em que o autor é tanto aquele que compôs o texto original, quanto aquele que o transpôs para o formato eletrônico. Esse encontro entre "escritor de texto impresso" e "escritor eletrônico" é justamente o objetivo do "Transformations Project", da Electronic Literature Organization, que, em conjunto com a Academy of American Poets, pretende patrocinar iniciativas de transformação de textos pré-existentes em versões eletrônicas⁴³.

É possível também que texto e imagem/som sejam produzidos simultaneamente e em parceria, de modo que escritor/artista constituam um só sujeito autoral, como no poema *Velox*, de Carlos Vogt e João Baptista da Costa Aguiar (Figura 11)⁴⁴. Segundo depoimento do poeta⁴⁵, a concepção desse e de outros poemas da dupla se deu de forma "interativa": texto e tratamento visual compondo-se conjuntamente, de modo que o trabalho é originalmente produzido a quatro mãos.

Na Web, a escrita coletiva passa também por experiências em que os internautas contribuem na elaboração de narrativas e poemas. Sites como o "Oficina de escritores", "Sociedade dos

⁴¹ Versões de poemas de Paulo Leminski em "Kamiquase"[online]. <<http://www5.gratisweb.com/kamiquase/anim.htm>>. Consultado em 08/10/2001. Versões do poema "Organismo", de Décio Pignatari em "Ubuweb – visual, concrete + sound poetry" [online]. <http://www.ubu.com/feature/historical/feature_pignatari.html>. Consultado em 09/10/2001. Site citado no relatório "As formas narrativas em mídias eletrônicas", da Profa. Cristina Costa, da ECA USP.

⁴² "Página Coletiva dos Integrantes da Oficina 'O livro para crianças'" [online]. <<http://www.terravista.pt/IlhadoMel/3503>>. Consultado em 08/10/2001.

⁴³ "Electronic Literature Organization" [online]. <<http://www.eliterature.org/abo/about-x03-ConXProgram.shtml>>. Consultado em 02/10/2001.

⁴⁴ "Miragem" [online]. <http://www.miragem.art.br/index_flash.htm>. Consultado em 08/10/2001.

⁴⁵ Depoimento durante sessão em que Carlos Vogt expôs seu trabalho em parceria com João Baptista da Costa Aguiar, no Instituto da Linguagem da Unicamp, no dia 05/10/2001.

o organismo quer

o organismo quer perdurar

orgasm

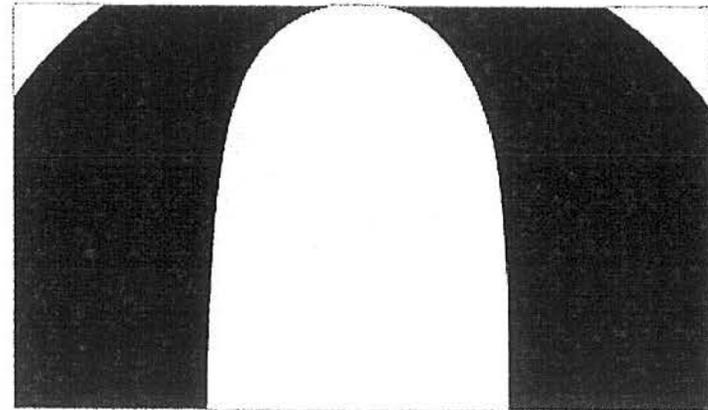


Figura 7

Poema "Organismo", de Décio Pignatari, em versão de Elson Fróes. A versão eletrônica funciona como um filme de animação, explorando na apresentação visual sentidos latentes no texto verbal. O resultado depende, então, de uma função autoral coletivamente exercida.

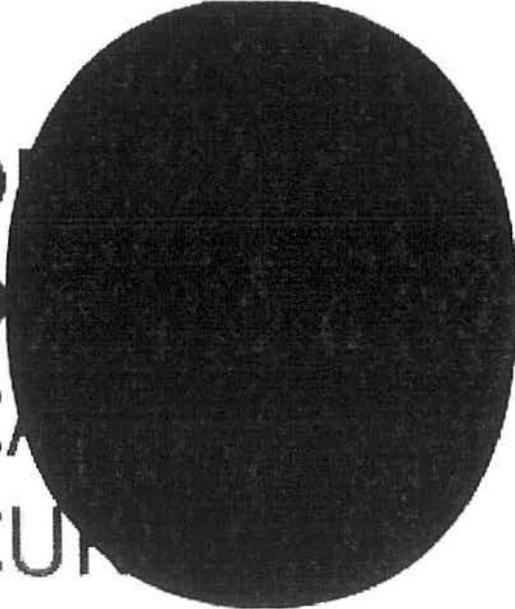


Figura 8

Poema "Lua na Água", de Paulo Leminski, em versão "animada" de Elson Fróes. A poesia eletrônica casa-se bem com as propostas concretistas, que tratam a visualidade como dimensão poética fundamental.

DENTRO
DA BO-
CA É ES-
CURO.

DENTRO
DA 
CA É ES-
CURO.


D
D
C
C

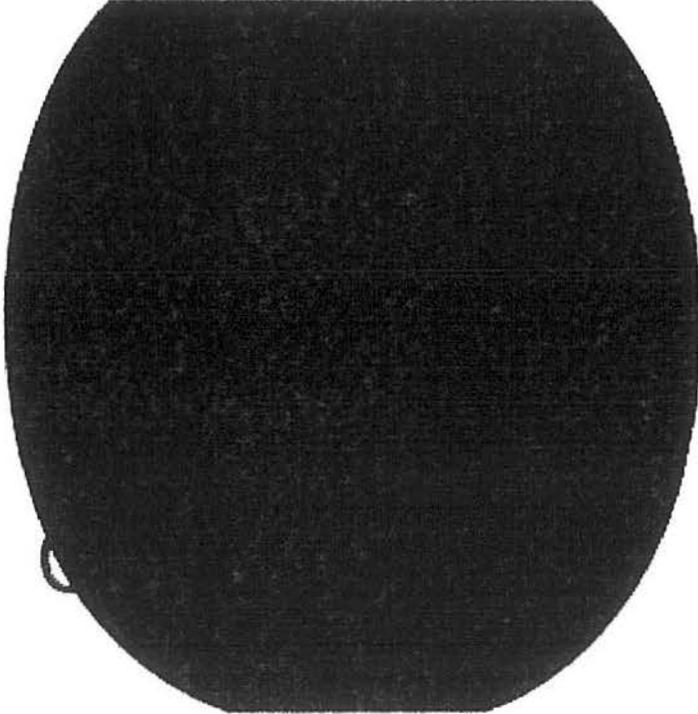

D
D
C
C

Figura 9

"Escuro", poema de Arnaldo Antunes, em versão multimídia de Viviane. O recurso visual acaba por "suplantar" os versos, escondendo-os sob uma mancha negra. Nos meios eletrônicos, o texto verbal pode perder a centralidade que exerceu na cultura do texto impresso.

voçêpareceumalagartalistrada

voçêparece^{umalagarta}listrada

voçêparece louca!

voçêparece

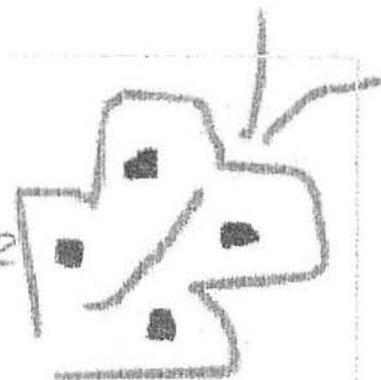
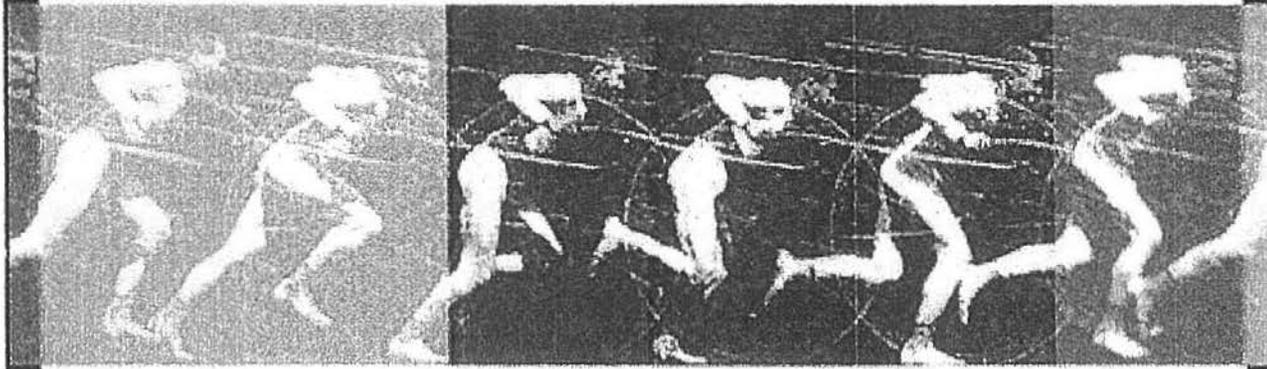


Figura 10

"Lagarta", poema de Lúcia Campos, baseado em versos do poema "Namorados", de Manuel Bandeira. Esta versão eletrônica sugere a possibilidade de o legado literário encontrar na Web novo fôlego, por meio de apropriações-adaptações que não se limitem a transcrever o texto original.

VELOX

CURVADO CONTRA E A FAVOR DO VENTO /



VELOX

OR DO VENTO / O CORREDOR IMPRIME CÍRC



"Velox", Carlos Vogt e João Baptista da Costa Aguiar. Neste caso, o poema foi concebido para o suporte eletrônico. Do ponto de vista da elaboração poética, a imagem é portanto mais que ilustração do texto verbal, uma vez que poeta e artista plástico parecem ter trabalhado em conjunto e simultaneamente, sendo que a criação da imagem teria ocorrido paralelamente à produção do texto verbal.

poetas vivos", "Autoria & Cia." e "Espiral Interativa" disponibilizam seções nas quais o visitante pode dar continuidade a textos propostos.

No caso do "Oficina de escritores", explica-se que o projeto de escrita coletiva "consiste em uma novela escrita a várias mãos, em que cada membro escreve um capítulo, e o membro seguinte deve partir do ponto inicial para continuar o conto"⁴⁶. Na seção "Balaio Vivo", do site "Sociedade dos poetas vivos", os responsáveis esclarecem que deixarão "sempre quatro poemas iniciados, esperando que você contribua e dê continuidade"⁴⁷. Propondo um "torneio de criação", o site "Autoria & Cia." promove a elaboração de pequenas narrativas coletivas estruturadas em setes etapas (início, perda, obstáculo, divisão, auxílio, decisão e conclusão). Segundo texto explicativo do site, o objetivo é "estimular a criação de uma história em conjunto", a partir de uma situação proposta ⁴⁸. "Espiral Interativa"⁴⁹, de Alex Primo, convida o internauta a dar prosseguimento a textos narrativos criados a partir de dois títulos: "Uma viagem cibernética" e "Lágrimas de anjo". Nesse site, a trama narrativa pode diversificar-se de modo arborescente, na medida em que o leitor/autor pode oferecer versões alternativas de segmentos da história de que não tenha gostado. Também é possível sugerir novos títulos ou inícios de novas histórias.

As experiências de autoria coletiva na Web difundem uma prática de escrita que, se obviamente não dependeu do advento dos meios eletrônicos para existir, encontrou no ciberespaço um ambiente em que ocorre facilmente, porque libera o trabalho colaborativo de restrições temporais ou geográficas, ao mesmo tempo que disponibiliza um instrumento de registro e armazenamento que auxilia a participação coletiva. Por essas mesmas razões, a Internet e a Web favorecem que os amantes da literatura, à semelhança do que ocorre em outras áreas de

⁴⁶ "Oficina dos escritores" [online]. <<http://www.oficinadeescritores.hpg.ig.com.br/slev.html>>. Consultado em 28/09/2001.

⁴⁷ "Sociedade dos poetas vivos" [online]. <<http://www.sociedadedospoetasvivos.com.br/balaio.htm>>. Consultado em 08/10/2001.

⁴⁸ "Autoria & Cia." [online]. <<http://www.autoriaecia.com.br/t4.htm>>. Consultado em 08/10/2001.

⁴⁹ "Espiral virtual" [online]. <<http://usr.psico.ufrgs.br/~aprimo/lazer/espirlall.htm>>. Consultado em 09/10/2001. Site citado no relatório "As formas narrativas em mídias eletrônicas", da Profa. Cristina Costa, da ECA USP. Documento eletrônico, gentilmente cedido pela autora.

interesse, encontrem-se para ler e escrever, formando várias "tribos virtuais" de autores e leitores, conforme se verá a seguir.

Comunidades virtuais

Parece-me acertado afirmar que uma das mais evidentes características de inúmeros sites que reservam algum espaço para textos literários é o desejo de encontrar na Web um ambiente de trocas, em que textos sejam lidos e comentados, como no site "Casa de Arabella", onde se informa: "quem aqui pousar terá a oportunidade de ter os trabalhos vistos pelo visitante da Casa e por outros que também aqui publicam. Idéias poderão ser trocadas e para todos o prazer da leitura"⁵⁰. Em vários sites pessoais, a mesma proposta se repete: publicar na Web como forma de entrar em contato com leitores e convidá-los a registrar suas reações aos textos.

No site "O Fraldário Brasil", dois escritores novatos assim declaram a concepção de literatura que levou à construção do site: "acreditamos que todo escritor escreve para que alguém leia seus textos, mesmo que seja ele mesmo, anos e vidas depois. Todos que escrevem precisam descobrir se seus textos mexem com as pessoas. Se provocam emoções, empatia, lágrimas, riso ou desconforto"⁵¹. Na "Sociedade dos poetas vivos", site mantido por Antônio Plínio Fernandes da Cruz e José Antônio Muassab França, os autores avisam que "não queremos que você seja um mero apreciador, por isso abrimos espaço para sua participação nas seções *Seja um Poeta Vivo e Balaio Vivo*"⁵².

Para que se efetive esse diálogo, muitos sites – especialmente os de não-profissionais da literatura – reservam seções em que o internauta pode expressar sua opinião e enviar seus textos. Não é raro que as seções em que os textos de visitantes são publicados façam

⁵⁰ "Casa de Arabella" [online]. <<http://www.casadearabella.com.br/atelier.htm>>. Consultado em 28/09/2001.

⁵¹ Rodrigues, Laís Bessa e Tafuri, Renato. "O Fraldário Brasil" [online]. <<http://www.geocities.com/SoHo/Workshop/2635/index.html>>. Consultado em 17/07/2001.

⁵² "Sociedade dos poetas vivos" [online]. <<http://www.sociedadedospoetasvivos.com.br/index1.htm>>. Consultado em 08/10/2001.

referência a "textos de amigos": o interesse comum pela literatura concretiza – ao menos na percepção desses internautas – laços afetivos. O site "Academia literária"⁵³, uma espécie de agremiação que conta com mais de 100 membros e que tem a ambição de "reunir em um só coração e uma só vida, todas as pessoas das letras, da arte, da cultura", chega a fazer uma lista dos aniversariantes do mês e coloca como uma das normas de seu estatuto "parabenizar os Membros pela data de seu aniversário e por acontecimentos marcantes na vida dos mesmos". Formam-se assim na Web pequenas comunidades de interessados em literatura em uma quantidade talvez inimaginável antes da Internet.

Favorecem a constituição desses núcleos de escritores e leitores os "anéis", como o "Anel de poesia", o "Círculo MdS de Literatura" e "Reflexos"⁵⁴, que constituem dentro da Web uma sub-rede de sites de natureza semelhante. Cada site membro do anel disponibiliza em sua página o logotipo do anel, de onde é possível ativar links que automaticamente levam para outro site membro. O "Anel de poesia" reunia, em setembro de 2001, 338 chamadas para "páginas de poesia em língua portuguesa, de expressão lusitana, brasileira ou africana, traduções, coletâneas, páginas de autores, sites de literatura, homepages pessoais, textos e críticas, bibliografias, eventos, dicas e links de poesia". Cumprindo objetivo semelhante, os sites costumam manter uma seção de links externos, que remetem a outros sites em que se encontra a poesia e a prosa de autores canônicos ou de "novos talentos".

É bastante duvidoso o quanto essas comunidades de fato funcionam. Há muitos sites que se encontram abandonados, verdadeiros terrenos baldios em que os textos vegetam, à margem do interesse de seus autores e dos visitantes, que deixaram há muito de registrar suas impressões. Assim, não é verdade que a Web satisfaça sempre os sonhos de autores novatos de saírem do completo anonimato e receberem acolhida de leitores. Sem dúvida, muitos textos publicados nas páginas pessoais ou coletivas permanecem tão distantes dos olhos de leitores quanto se estivessem ainda trancafiados nas gavetas de autores ou esquecidos nas pilhas de originais

⁵³ "Academia literária" [online]. <<http://www.academialiteraria.com.br/>>. Consultado em 20/09/2001.

⁵⁴ "Anel de poesia" [online]. <<http://www.olhar.com/poesia/index.html>>. "Círculo MdS de Literatura" [online]. <<http://www.marchioro.com.br/fabio/webring.htm>>. "Reflexos" [online]. <<http://www.angelfire.com/vt/vtarelho/reflexos.html>>.

que chegam às editoras. A Web pode representar apenas a ilusão de um contato que se perde na imensidão de sua própria estrutura.

Por outro lado, há sites que revelam considerável movimentação de internautas, não só pelos números indicados nos contadores de acesso às páginas, cuja confiabilidade é questionável, mas também pelas mensagens enviadas ao "Livro de visitas" e pela participação de visitantes em atividades propostas. Vejamos dois exemplos.

No site "Maytê Website"⁵⁵, da catarinense Maria Teresa de Oliveira Albani, informa-se que "três meses depois [de inaugurado], o site recebia 5 mil visitantes por dia. Empolgada, Maytê registrou domínio próprio e resolveu ampliar o site, que está sempre crescendo mais. Maytê faz a criação das páginas, o tratamento das imagens, a seleção e revisão dos textos, e sua publicação na Internet, bem como responde aos quase 500 e-mails recebidos diariamente." Ainda que esses números não possam ser conferidos, parece que o "Maytê Website" desperta de fato um interesse considerável. Entre 04 de janeiro e 28 de setembro de 2001, estão registradas 220 mensagens no "Livro de visita". Outro índice importante é o número de escritores visitantes que enviam seus textos para o site: são 364 poemas publicados na seção "Sua poesia". Além disso, foi lançado um CD-ROM com o material do site, vendido a 20 reais na livraria virtual Prosa & Verso⁵⁶. No site dessa livraria, anuncia-se assim o produto: "produzido por By Maytê Internet Solutions, o CD traz a coletânea das páginas de Maytê Website durante seu primeiro ano de existência. Agora você poderá navegar off-line por este site que já encantou mais de seis milhões de usuários."

O site "Oficina de escritores"⁵⁷ revela números bem mais modestos, mas indica de qualquer forma a constituição de um grupo estável de interessados na produção de textos literários. Voltado para o aperfeiçoamento da escrita ficcional por meio do exercício constante da produção e análise de textos, os associados têm o direito de enviar contos de sua autoria e assumem o compromisso de comentar os contos enviados pelos demais membros do site.

⁵⁵ "Maytê Website" [online]. <<http://www.maytewebsite.com/>>. Consultado em 27/09/2001.

⁵⁶ "Prosa & Verso" [online]. <<http://www.prosaeverso.com/>>. Consultado em 27/09/2001.

⁵⁷ "Oficina de escritores" [online]. <<http://www.oficinadeescritores.hpg.com.br/>>. Consultado em 28/09/2001.

Estruturado de maneira bastante organizada, a "Oficina de escritores" exige que, para ser considerado "ativo", cada membro cumpra 75% de suas tarefas, ou seja, comente 3 de cada 4 contos que circulam pelo grupo a cada mês. Caso a taxa de participação seja inferior a 30%, o membro é desligado. Em setembro de 2001, o site mantinha mais de 20 membros, 11 dos quais ativos. No mesmo mês, a "Oficina de escritores" havia chegado à marca de 100 contos comentados e publicados, produzidos por 26 autores em um período de aproximadamente um ano. O site também promove atividades dirigidas, como a elaboração de contos a partir de um mesmo título e escritura coletiva de narrativas, atividades voluntárias que, conforme verifiquei, despertam interesse da maioria dos membros ativos do grupo. Na terceira versão do projeto "Cacaus" ("Cada Cabeça Uma Sentença"), que propõe aos membros que redijam contos a partir de um mesmo título, inscreveram-se 10 textos sob o título "Todas as faces do mal". Evidentemente, o número de participantes não equivale ao número – difícil de avaliar – dos internautas que "simplesmente" lêem, sem participar ativamente do grupo.

O que se pode concluir desses dois exemplos? Ainda que exibam números em proporções bastante desiguais, parecem-me abonar a hipótese de que a Web serve mesmo de ponto de contato entre aqueles que gostam de ler e escrever. Seja pela quantidade, seja pelo comprometimento dos participantes, a Web arregimenta uma massa de leitores e autores, mantendo em movimento algumas engrenagens da vida literária.

Essas comunidades virtuais replicam no ciberespaço as agremiações de produtores que, segundo Antonio Candido, dinamizam a vida literária. Cumprem, de maneira similar, as mesmas funções que o crítico e historiador apontou em relação às agremiações literárias no Brasil Colônia: do ponto de vista da produção, tais instituições dinamizaram o estudo e o debate literário, instituindo pontos de referência para uma tradição; do ponto de vista do consumo, constituíram um "autopúblico" para as produções realizadas por seus membros e serviram de mostruário para todos aqueles que tinham condições e interesse em apreciar as obras produzidas⁵⁸. Não quero evidentemente comparar o eventual impacto das agremiações do Arcadismo com o efeito que grupos como o do site "Oficina de escritores", dispersos pela Web, possam provocar. Sublinho apenas que o princípio que rege essas comunidades do passado e

⁵⁸ Cf. Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, vol. 1, 6a. edição, 1981, pp. 77-79.

do presente parece ser o mesmo e, nesse sentido, mais uma vez a Web dá provas de se articular ao sistema literário vigente desde muito antes do advento das tecnologias de informação computacionais.

Na Web publica-se, por exemplo, o texto da jovem Stephania Guimarães de 12 anos, que parece ter intuído que a literatura ganha força na medida em que encontra os olhos de leitores que "saibam ler":

Poesia

Posso escrever muitos versos
e até rimar meus pensamentos.
Eles serão só palavras escritas,
até que um poeta os descubra.⁵⁹

Pois o que Stephania talvez não saiba é que mesmo o "poeta" que eventualmente descobrisse seus versos também talvez tivesse outrora se beneficiado da leitura de terceiros. Ao menos é o que declara Carlos Drummond de Andrade:

Depois, já rapaz, tive a sorte de conhecer outros rapazes que também gostavam de ler e escrever.

Então, começou uma fase muito boa de troca de experiências e impressões. Na mesa do café-sentado (pois tomava-se café sentado nos bares, e podia-se conversar horas e horas sem incomodar nem ser incomodado) eu tirava do bolso o que escrevera durante o dia, e meus colegas criticavam. Eles também sacavam seus escritos, e eu tomava parte nos comentários. Tudo com naturalidade e franqueza. Aprendi muito com os amigos, e tenho pena dos jovens de hoje que não desfrutam desse tipo de amizade crítica.⁶⁰

Sites como "Academia literária" e "Oficina de escritores" funcionam como ambiente desterritorializado para o escritor ser descoberto por outros poetas, para que seus versos sejam mais que "palavras escritas" porque talvez encontrem recepção em comunidades conscientes de certa especificidade advinda da prática e do gosto pela literatura, mesmo que essas

⁵⁹ "Blocos Online"[online].<<http://www.blocosonline.com.br/>>.

⁶⁰ Andrade, Carlos Drummond de. "Como comecei a escrever" in *Para Gostar de Ler* (volume 4 – Crônicas). São Paulo: Ática, 1980, p. 6.

comunidades subsistam à margem dos círculos oficiais, sem passar pela chancela dos canais mais abalizados de avaliação literária.

Abrindo as portas do sistema literário

Há que se reconhecer que na miríade de sites que atualmente congregam interessados em ler e escrever literatura, os textos na maior parte não inovam radicalmente nem no nível da expressão lingüística e estilística, nem quanto à estrutura monosseqüencial e tampouco em relação ao leque temático. Mantêm chavões e um deles é a noção de texto como confissão de uma subjetividade, "expressão da alma", "espelho do coração". Reforçam, assim, a noção de um autor como foco de irradiação do texto e longe estão de subverter as prerrogativas desse autor. Do ponto de vista dos estudos literários tradicionais, esses textos raras vezes atendem aos padrões artísticos desejáveis.

Ao disponibilizar espaço para a circulação de textos não consagrados, a Web estaria pulverizando o poder de triagem e sanção literária? Permitiria a manifestação de múltiplas práticas e conceitos de literatura, independentemente do poder dos círculos tradicionais?

Johan Svedjedal enfatiza que a concepção de literatura é *resultado* de uma aprendizagem de protocolos que condicionam o que se costuma chamar "bom gosto":

Ler um texto como literatura não significa esvaziar a mente e abordá-lo sem conceitos prévios; é necessário aplicar nele uma compreensão implícita das operações do discurso literário que ditam o que buscar no texto. Evidentemente, o mesmo ocorre na produção de literatura. Escrever pode ser uma atividade solitária, mas o autor é ao mesmo tempo parte de uma teia de literatura, uma pessoa que escreve e que aprendeu conceitos prévios sobre o discurso literário e agora tenta colocá-los em prática, possivelmente também para modificá-los.⁶¹

⁶¹ "To read a text as literature is not to make one's mind a tabula rasa and approach it without preconceptions; one must bring to it an implicit understanding of the operations of literary discourse which tells one what to look for. Obviously, the same goes for the writing of literature. Writing may be a solitary business, but the author is at the same time part of a web of literature, a person writing who has learned preconceptions about literary discourse and now tries to put them into practice, presumably to also change them." Svedjedal, Johan. *op. cit.*, p. 106.

O trecho de Svedjedal nos alerta para o fato de que, se por um lado existe um aspecto evidentemente infra-estrutural na "interação dinâmica" entre os componentes do triângulo autor-obra-público, por outro, existe também uma dimensão puramente ideológica, que depende de "conceitos prévios". Conceitos formados e defendidos naquilo que Stanley Fish denominou "comunidades interpretativas"⁶²: como as estradas em que trafegamos, as rotas de circulação literária costumam ser fiscalizadas por aqueles que detêm algum poder de decidir desvios, cobrar pedágios, estabelecer velocidades, imputar multas. No campo literário, os agentes responsáveis por esse trabalho formam as comunidades interpretativas, que, com pesos diferentes e com discursos nem sempre convergentes, alocam-se em institutos culturais, universidades, academias de letras, sindicatos de escritores, associações de editores, órgãos governamentais, redações de revistas e jornais. Abrigam atores sociais que procuram determinar as regras de tráfego no circuito literário. O termo "gatekeeper", empregado por Johan Svedjedal para analisar o papel de editores no sistema literário, traduz com grande felicidade essas instâncias mediadoras: "algumas vezes o editor é visto como um porteiro ("gatekeeper") que deixa as pessoas passarem ou lhes barra a entrada. Em certo sentido, essa é uma descrição exata do papel do editor. Entretanto, há que se manter em mente que em certo aspecto todo o trabalho de escrita literária depende de tais "porteiros" – submeter manuscritos à aprovação de cônjuges, amigos, agentes literários, etc"⁶³.

O que ocorre hoje é uma troca de guardas: na Web, uma quantidade considerável de textos é exposta independentemente da ação dos "porteiros" oficiais. Goste-se ou não, tais textos afirmam sua existência, chegam a leitores e refletem o que muitos consideram literatura. Então, o que a Web aponta com veemência é que, a despeito dos mais sofisticados e complexos parâmetros acadêmicos que definem o que deve ser considerado literatura, no mundo extra-acadêmico há uma massa de escritores e leitores que têm outras noções do fazer literário, de seus objetivos e de suas formulações. Podemos voltar-lhes as costas, como se costuma fazer em relação à literatura infantil, ao melodrama folhetinesco, às obras vendidas em bancas de

⁶² Fish, Stanley. *Is there a text in this class?* Cambridge: Harvard University Press, 1980. Conferir capítulo 1, seção 1.4.

⁶³ "Sometimes the publisher is seen as a gatekeeper, a doorman who lets people in or shuts them out. In some ways, this is a fair description of the role of the publisher. However, one should keep in mind that from one aspect all literary writing could be described as dealing with gatekeepers – getting manuscripts approved by spouses, friends, literary agents, and so on." Svedjedal, Johan. *op. cit.*, p. 102.

jornal, à ficção de Paulo Coelho, aos romances espíritas. Mas ignorá-los não significa aboli-los e talvez a decisão de não analisar o que de fato as pessoas consomem em termos de literatura impede que saibamos o que fazer com a literatura que não vende, com a TV que arrebatou o tempo de lazer dos que não lêem, com os rumos educacionais que freqüentemente falham na missão de fazer com que jovens gostem de Alencar e Eça.

A Internet e a Web talvez estejam inaugurando um ambiente em que – inclusive pela relativa facilidade de acesso e pelo barateamento dos custos de publicação – a literatura já não esteja confinada a circular apenas quando atende aos requisitos de "valor literário" ou de "lucro", que pautaram respectivamente a veiculação da literatura "erudita" e dos produtos da cultura de massa. Se essa hipótese se confirmar, a rede de computadores poderia estilhar de uma vez por todas a ilusão de que modelos literários considerados inadequados (em nome da qualidade ou da rentabilidade) pudessem desaparecer simplesmente por não encontrarem meios de se manifestarem. Porque agora, por mais desabonados que sejam os pressupostos literários dos autores e leitores internautas, por mais anacrônicos ou lugar-comum que sejam os versos publicados na rede, a Web teoricamente permite a todos que encontrem suas "almas gêmeas" independente da indústria, da academia, da crítica. É mais fácil formar uma comunidade "desterritorializada" dos que compartilham dos mesmos princípios e gostos, por mais que eles firam a educada sensibilidade do acadêmico, a ilustração do jornalista, a sintaxe do professor, a paciência do filósofo ou o faro do editor. O gosto literário do "homem comum" não pede licença para existir e não pede desculpa por circular. Ganha maior visibilidade que antes e legitima-se no âmbito dessas comunidades, graças ao apoio mútuo entre esses escritores e leitores do ciberespaço.

Os escritores/amantes da literatura encontram na Web um ambiente que permite compartilhar o *seu* gosto literário, driblando as dificuldades que os autores desconhecidos encontram para expor seus trabalhos. Não é à toa que em vários sites se leiam mensagens que incentivam o autor marginal ao sistema "oficial" a não desistir: "só o que faltava era você jogar teu livro fora ou engavetado só porque uma editora disse um 'não' pra você"⁶⁴. O autor internauta encontra vários sites em que pode não só expor seu texto, mas também obter orientação e apoio na

⁶⁴ "Alquimia do texto" [online]. <<http://www.alquimiadotexto.hpg.ig.com.br/index.htm>>. Consultado em 25/09/2001.

busca da sonhada publicação impressa. No site "Manual de Sobrevivência do Novo Escritor"⁶⁵, que abriga o anel "MsD", Fábio Marchioro, responsável pelo projeto, explica que o site "foi concebido principalmente para escritores em início de carreira, como eu. Mas se você gostar de literatura e de escrever pode e deve sentir-se em casa. Você encontrará contos, crônicas, resenhas de livros, dicas de escritores para novos autores e orientação para publicar seu livro!". Trata-se do reconhecimento de que existe uma massa de autores em potencial que chegam à Web na esperança de encontrar uma acolhida que dificilmente ocorreria nos canais mais prestigiados do mercado literário.

Paradoxalmente, parece que o mercado institucionalizado, que se apóia na cultura do livro impresso, continua sendo a grande aspiração desses autores novatos. Um dos links do "manual de Sobrevivência do Novo Escritor" conecta o internauta ao site da editora "Literamundi"⁶⁶, que tem como objetivo "preparar obras para editoras e concursos, sejam elas romances, poesias, contos, monografias ou outros". São recorrentes também as mensagens, como a de Marcelo Simões dos Reis, em que se declara o sonho de que os textos um dia conheçam a glória da publicação impressa: "também sou poeta (tento ao menos) (...) Ainda não tenho nada publicado, mas um dia chego lá"⁶⁷. No "Jornal de contos"⁶⁸, o fato de se ter uma obra impressa parece ser aval de qualidade. Ainda que esteja aberto à publicação de escritores "inéditos", o site dá preferência aos autores já editados em livros: "em cada edição, o responsável abrirá espaço para contistas convidados. A escolha é dele. De preferência, contistas militantes, com livros publicados. Mas se você estiver inédito, e tiver um bom conto, habilite-se". Na "Sociedade dos poetas vivos", indica-se claramente a intenção de transformar os poemas dos internautas em obras impressas:

Sociedade dos poetas vivos é uma entidade aberta a poetas que visitam este site. Por isso esperamos contar com farto material. Em pouco tempo, pretendemos editá-los num livro com a participação dos internautas. A participação de editora é bem-vinda e necessária neste processo.

⁶⁵ "Manual de Sobrevivência do Novo Escritor" [online]. <<http://www.marchioro.com.br/fabio/index.htm>>. Consultado em 13/04/2001.

⁶⁶ "Literamundi Serviços editoriais" [online]. <<http://www.literamundi.com.br/>>. Consultado em 29/09/2001.

⁶⁷ "Home page de Flávio Sátiro Fernandes" [online]. <www.pbnet.com.br/openline/fsatiro/index.html>. Consultado em 11/07/2001.

⁶⁸ "Jornal de contos" [online]. <<http://www.e-net.com.br/contos/>>. Consultado em 01/10/2001.

Por isso, pedimos aos editores que apreciem nosso material e que, caso haja interesse, nos contatar.⁶⁹

Para muitos daqueles que almejam a profissionalização, a Web ainda é entendida como um trampolim, um estágio intermediário e incompleto. Percepção realista, já que das páginas da Web ainda não surgiu nenhum nome que ganhasse fama e fosse incorporado ao cânone literário. Evidentemente não se pode acreditar que ao publicar na Web qualquer internauta se transformará automaticamente em um Jorge Amado. Mas isso não quer dizer que a Web não possa aos poucos criar os mecanismos necessários para que se dê destaque a alguns autores e com isso reproduzir no âmbito da rede uma estrutura de triagem semelhante à existente no mundo dos livros impressos. Nesse caso, a Web, que inicialmente parece se *opor* ao sistema literário tradicional, ao enfraquecer a ação de intermediários que impõem seu crivo e selecionam da massa dos "escreventes" aqueles que merecem ser alçados ao patamar de escritores, pode dialeticamente converter-se no espelho do que já existe.

Esse fenômeno dá seus primeiros passos. O site "Nave da Palavra"⁷⁰, uma revista eletrônica quinzenal, por exemplo, publica exclusivamente textos de novos autores, mas adverte que "a seleção dos textos sempre será feita pela equipe de editores da revista", em um procedimento de triagem que espelha o que normalmente ocorre em outros veículos de divulgação literária.

Outro mecanismo que a Web começa a espelhar da cultura do livro impresso são os concursos literários. No Brasil, o site "Blocos Online"⁷¹ da poetisa Leila Mícolis mantinha em junho de 2001 os poemas premiados no 1o. Concurso Blocos Online, do qual não foi possível obter maiores informações. No mais, também foi impossível localizar qualquer outro concurso brasileiro de literatura na Web, mas eles começam a se difundir em outros países, como Estados Unidos. Para nos concentrarmos em um dos exemplos, uma das atividades da "Electronic Literature Organization", já mencionada neste capítulo, é o "Electronic Literature

⁶⁹ "Sociedade dos poetas vivos" [online]. <<http://www.sociedadedospoetasvivos.com.br/editoras.htm>>. Consultado em 08/10/2001.

⁷⁰ "Nave da Palavra" [online]. <<http://www.navedapalavra.com.br/>>. Consultado em 22/09/2001. Editores: Esther PS Rosado, Érica Antunes, Eurico de Andrade, JP Veiga, José Braz e Sandra Falcone.

⁷¹ "Blocos Online" [online]. <<http://www.blocosonline.com.br/>>. Consultado em 23/07/2001. Uma nova visita em 29/09/2001, já não havia menção ao concurso.

Award", evento anual que premia textos elaborados especialmente para a mídia eletrônica nas categorias "ficção" e "poesia". Talvez seja pretensão desmedida, mas o concurso da ELO – que concede US\$ 10.000 aos ganhadores – se apresenta como sendo o equivalente, no campo da escrita eletrônica, aos prêmios Pulitzer ou Nobel. Também aqui se percebe que a literatura eletrônica usa a régua da literatura tradicional para medir seu valor.

Autores e editores: beijos e tapas na Web

A convivência entre novos meios e práticas consolidadas no sistema literário abrange vários aspectos. É perceptível também na relação entre escritores e editoras, que ora se juntam na tentativa de exploração da nova mídia, ora se divorciam pela ousadia de autores que se arriscam a um carreira solo, que não se dá sem problemas, como mostram os exemplos de que agora tratarei.

Em março de 2000, *Riding the Bullet*, um livro eletrônico de Stephen King lançado exclusivamente na Web, vendeu 400.000 exemplares em pouco mais de um dia⁷², ao preço de US\$ 2,5 por cópia. O e-book contou com a participação dos editores Simon & Schuster e sua comercialização foi intermediada por importantes livrarias virtuais como Amazon.com e Barnesandnoble.com⁷³. King recebeu US\$ 450 mil pela publicação. A experiência mostrou que a Web poderia ser um canal alternativo para a difusão de ficção, produzida sem pretensões hipertextuais ou interativas. O livro de Stephen King não foi planejado para explorar os recursos da literatura eletrônica: apresentava uma história produzida e rejeitada anteriormente pelos editores, por ser parecida demais com o enredo de *A Pequena Loja de Horrores*. Logo, em vários aspectos, a experiência mantinha características do regime "tradicional" de publicação.

Em âmbito nacional, mas recorrendo ao mesmo espaço desterritorializado da Web, a editora Nova Fronteira quis reeditar no Brasil o sucesso de *Riding the Bullet*. Em estratégia pioneira

⁷² Cf. artigo "Novela no monitor", de Marcelo Marthe, publicado pela revista *Veja*, em 24/5/2000.

⁷³ Em julho de 2001 ainda se mantinha em catálogo da livraria Amazon.com o e-book de King, com um abatimento de US\$ 0,25: o preço então era de US\$ 2,25.

entre nós, convidou João Ubaldo Ribeiro, um dos autores brasileiros de grande vendagem⁷⁴, a lançar primeiramente na Web uma obra inédita. Aceito o convite, em maio de 2000 o autor baiano estreou *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita* em formato eletrônico. A estimativa da editora era de que 100.000 internautas brasileiros carregassem o texto de João Ubaldo. Inicialmente, disponibilizou-se gratuitamente o primeiro capítulo da obra. Enquanto ficou online na Web, o livro de João Ubaldo, cuja estrutura não foi influenciada pelos recursos hipertextuais, tanto que já está editado como livro, era comercializado por R\$ 3,80. Segundo artigo de Tatiana Freire, publicado no *Diário de Pernambuco*, as vendas da edição eletrônica ficaram bem abaixo das expectativas da editora: venderam-se apenas cerca de 5 mil exemplares nos cinco meses em que esteve no site Submarino.com.br, distribuidor exclusivo da obra digital⁷⁵. Cifra baixa também em relação à vendagem média de 50 mil cópias das obras impressas de João Ubaldo, segundo informação do mesmo artigo⁷⁶. O próprio João Ubaldo Ribeiro saiu desiludido com a experiência e identificou problemas técnicos no empreendimento:

A recepção foi meio decepcionante. Porque não havia know-how para fazer e a empresa que fez se deu mal. Parece que era tão difícil baixar o livro que era necessário a pessoa estar apaixonada por mim, para ficar esperando baixar.⁷⁷

Mais tarde, ainda no ano de 2000, o livro abandonou as plagas da Internet e foi editado pela própria Nova Fronteira. Em julho de 2001, estava disponível, no formato impresso, no catálogo da Livraria Cultura por R\$18,00, preço quase cinco vezes superior ao da edição eletrônica.

A avaliação que se pode fazer dessas experiências é que a Web às vezes intervém simplesmente como nova coadjuvante na conhecida parceria – historicamente pontuada de

⁷⁴ De acordo com o artigo de Marcelo Marthe na revista *Veja*, já indicado anteriormente, o autor havia vendido até maio de 2000 "mais de 800.000 livros".

⁷⁵ Freire, Tatiana. "Mercado de e-books caminha devagar", *Diário de Pernambuco*, 2/05/2001[online]. <http://www.pernambuco.com/diario/2001/05/02/info9_0.html>. Artigo de Sílvia Kochen do *Jornal da tarde* (07/01/2001) indica vendas de 4 mil cópias em seis meses. Cf. "Rede aberta para novos autores", *Estadão.com.br* [online]. <<http://www.jt.estadao.com.br/suplementos/domi/2001/01/07/domi009.html>>. Sites consultados em 17/07/2001.

⁷⁶ A média indicada por Sílvia Kochen no artigo citado é de 100 mil cópias.

⁷⁷ Entrevista de João Ubaldo Ribeiro para Alessandra Duarte. *Jornal do Brasil*, maio de 2001 [online]. <<http://www.jb.com.br/destaques/bienal/entrevistaubaldo.html>>. Consultado em 18/07/2001.

desconfianças mútuas – entre autores, editoras e livrarias, como no caso de *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita* de João Ubaldo Ribeiro e de *Riding the Bullet* de Stephen King. O ciberespaço entra nessas empreitadas especialmente como um meio de divulgação e comercialização, mais ou menos nos moldes tradicionais: compra-se um produto (o livro eletrônico), pelo qual o consumidor deve necessariamente pagar.

Essa apropriação do novo meio pelos agentes tradicionais pode, inclusive, não se confundir com a edição eletrônica da obra e limitar-se a um mecanismo de vendas dos exemplares impressos. Os números, nesse caso, são conflitantes. Segundo artigo do *Jornal do Brasil* de julho de 2001, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros constatou em pesquisa que apenas 0,03% dos livros vendidos no Brasil teriam sido comercializados pela Internet⁷⁸. O relatório da Câmara Brasileira do Livro indica que 2% de livros não-didáticos teriam sido comprados pela Internet, o que contrasta fortemente com os 57% comprados em livrarias⁷⁹. Por outro lado, o sucesso dessa comercialização online já conta com alguns testemunhos, ao menos no âmbito internacional, como o da escritora J. K. Rowling, cujo livro *Harry Potter and the Goblet of Fire* vendeu 400 mil cópias impressas pelos sites de livrarias online antes mesmo de chegar ao mercado⁸⁰. Muito provavelmente, o recurso eletrônico contribui também como marca de modernidade desses autores e, portanto, como estratégia mercadológica, chamando a atenção da mídia pela novidade da iniciativa.

Mas outras experiências mostram que os autores, apropriando-se dos canais eletrônicos online, podem ir mais longe, dando as costas para seus antigos parceiros e tentando se liberar das históricas limitações que o sistema editorial impinge nos seus interesses monetários.

Em agosto de 2001, Stephen King envolveu-se com uma tentativa mais arrojada que a de *Riding the Bullet*: começou a publicar na Web, como livro eletrônico e de forma serial, os

⁷⁸ Werneck, Alexandre. "Editoras virtuais abrem espaço para uma nova leva de autores estreantes", *Jornal do Brasil*, 20/7/01. Artigo localizado no site do "Observatório da Imprensa". <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/al250720013.htm>>. Consultado em 30/09/2001.

⁷⁹ Relatório "Retrato da Leitura do Brasil", Câmara Brasileira do Livro, 2001. Cópia em CD-ROM.

⁸⁰ De acordo com a matéria "Quarto volume é recordista de vendas on line", publicada pela *Folha de S. Paulo* em 08/07/2000.

capítulos de *The plant*, sem a intermediação de editoras ou livrarias. Sua atitude causou impacto, pois, ainda que a comercialização direta de livros por autores já tivesse ocorrido na Internet, King foi dos primeiros nomes importantes do mercado editorial a, de acordo com a feliz metáfora da jornalista Maria Ercília, "passar o chapéu entre seus leitores"⁸¹. No site, podia-se ler, de acordo com artigo de Andrew Marshall no *The Independent*, a seguinte frase: "meus amigos, nós temos a oportunidade de nos transformarmos no pior pesadelo do Grande Editor"⁸². Não foi, portanto, sem razão que as editoras sentiram-se ameaçadas. Para completar, o enredo de *The plant* ironicamente focaliza um autor que se vinga do editor.

A mensagem às editoras parecia estar dada: o autor – inclusive um daqueles que cresceram e apareceram sob os esquemas da indústria editorial – está em vias de se liberar da tutela de intermediários. "Buck an episode" dizia o autor no site de onde a obra podia ser carregada, referindo-se à comissão de um dólar que os leitores deveriam espontaneamente fazer. Stephen King declarava que só continuaria a disponibilizar sua narrativa caso ao menos 75% dos leitores pagassem pelos capítulos. Em 24 de julho de 2000, dia em que foi ao ar o primeiro capítulo, ocorreram 40 mil downloads em nove horas, o que permitiu a King arrecadar mais de US\$ 30 mil. Ao final do período em que a obra ficou no ar (agosto-dezembro), 78% dos cerca de 150 mil leitores pagaram por esse primeiro capítulo. Captação de aproximadamente US\$ 120 mil por um único capítulo o que, se tudo fosse bem até o final da obra, deveria ultrapassar significativamente os 450 mil dólares ganhos pela comercialização de *Riding the bullet*.

Em dezembro do mesmo ano, em cerca de uma semana, 40 mil leitores carregaram o quinto capítulo, mas a taxa de pagantes havia diminuído, de modo que Stephen King suspendeu a narrativa de *The plant* e deixou os leitores sem a continuação da história⁸³. O autor, que havia dado uma rasteira nos editores e tinha passado o chapéu entre os leitores, agora dava um

⁸¹ Maria Ercília, "Só paga quem quer". *Folha de S. Paulo*, 27/07/2000.

⁸² "My friends, we have a chance to become Big Publishing's worst nightmare". Marshall, Andrew. "Stephen King becomes a publisher's nightmare". *The Independent* [online], 21/07/2000. <<http://www.independent.co.uk/story.jsp?story=45689>>. Consultado em 03/09/2000.

⁸³ As informações sobre esses livros eletrônicos de Stephen King apóiam-se no artigo de Maria Ercília citado anteriormente, na matéria "Stephen King suspende novela on line", publicado na mesma *Folha de S. Paulo* em 02/12/2000 e no artigo "Brave new e-books", de Craig Offman, publicado na revista *Salon* em 29/03/2000 [online]. <<http://www.salon.com/books/feature/2000/03/29/ebooks/index.html>>. Consultado em 12/03/2001.

chapéu no público. Até o momento, nem *Riding the Bullet*, nem *The plant* encontram versões impressas, o que corresponde à promessa inicial de que tais obras seriam comercializadas exclusivamente em edição eletrônica.

O aparente malogro de *The plant* mostra certos limites para os quais até agora os meios eletrônicos não oferecem solução. Liberados da obrigatoriedade de pagamento e acostumados a um ambiente em que prevalece a idéia de trânsito gratuito de informação, os internautas – mesmo os fãs de autores de peso – talvez sejam avessos a pagar pelas versões eletrônicas disponibilizadas na Web. Ou seja, mesmo os autores consagrados, se levam vantagem em relação aos novatos ou amadores porque têm mais chances de despertar interesse em amplas parcelas do público leitor, compartilhariam a mesma má sina de dificilmente conseguir receber recompensa monetária pelo que escrevem, reinstalando-se paradoxalmente uma situação que muitos autores brasileiros que aspiravam à profissionalização já tiveram de suportar no passado, quando a infra-estrutura de circulação e recepção era ainda mais frágil que hoje. Marisa Lajolo e Regina Zilberman, ao analisar a relação de Mário de Andrade com o mercado de livros, transcrevem trecho de carta de Mário ao novato Carlos Drummond de Andrade em que o autor paulista aconselhava: "Porém desde já vá se revestindo de todas as desilusões possíveis. O livro será pouco vendido, os ataques serão muitos, as casas de revendedores não se amolam com ele... É um inferno."⁸⁴

Assim, por mais que se louve o caráter revolucionário que a Internet e a Web imprimem nas estratégias de promoção e comercialização de obras literárias, não se conseguem curar certas mazelas que há muito acometem escritores e editores. As primeiras tentativas de uso dos novos meios digitais denunciam as fraquezas de certos pontos do sistema literário – como a

⁸⁴ Andrade, Mário de. *A lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade apud, Lajolo, Marisa e Zilberman, Regina. *Da leitura à escrita: leis e números por detrás das letras*, p. 87 [cópia, gentilmente cedida pelas autoras, dos originais da obra ainda não publicada].

insuficiência ou desinteresse de compradores e de leitores⁸⁵. O que falta no livro eletrônico para conquistar um público que, no caso de Stephen King, costuma esgotar edições impressas?

Parece-me difícil oferecer uma resposta. De todo modo, se nem um autor de apelo popular e inserção na mídia como Stephen King conseguiu conquistar leitores para seu livro eletrônico, quantos mais o fariam? Caso se confirme a previsão de que os autores se investirão da missão de divulgar e comercializar as próprias obras, essa nova situação *aparentemente* coloca no mesmo patamar todo aquele que escreve, dos jovens adolescentes que imitam os versos lidos em aula ao acadêmico que ganha sua vida por meio de livros, palestras, prêmios, artigos e crônicas.

Se essa indistinção geral pode alimentar o sonho de muitos autores novatos – afinal, agora todos teriam as mesmas chances -, parece ser completamente enganosa, pelo menos no atual estágio do sistema literário. Porque é evidente que nem todos os escritores, mesmo que democraticamente tenham acesso ao mesmo canal, a Web, jogam com as mesmas cartas.

Quando migram para os sites, os escritores e suas obras carregam consigo o tanto de glória que sua carreira até então lhes proporcionou, atraindo para a Web um público anterior ou simultaneamente cativado pelos livros "em papel". Além disso, esses autores têm maior visibilidade na Web, pois aparecem em maior número de sites: primeiro porque, como são "antológicos", comparecem nas listas de autores dos sites dedicados à literatura; segundo porque são assunto de sites de jornais e revistas. Sendo assim, parece utópico considerar a Web como ferramenta de um sistema literário "aberto", pautado por uma suposta democracia no acesso aos canais de expressão artística – democracia, aliás, relativa, porque depende de meios econômicos e educacionais que boa parte da população não detém. Parece-me acertada a observação de Joaquín Romero sobre os limites da edição "autônoma":

⁸⁵ Segundo pesquisa da Câmara Brasileira do Livro, 51% dos livros lidos não são diretamente comprados pelo leitor: o acesso a 29% dos livros lidos se dá por empréstimo de amigo (18%), empréstimo de biblioteca (5%), doação na escola (4%), empréstimo na instituição de trabalho (1%) ou são fotocopiados (1%). A pesquisa revelou também que a taxa de compra de livros não-didáticos per capita foi de 0,66 livros em um período de 12 meses. O acesso parece ser um obstáculo importante ao aumento de compradores/leitores: 33% dos entrevistados na pesquisa alegaram que comprariam mais caso os livros fossem mais baratos e 21% adquiririam mais livros se tivessem mais dinheiro para essa finalidade. Cf. relatório "Retrato da Leitura do Brasil", Câmara Brasileira do Livro, 2001. Cópia em CD-ROM.

Isto fará aflorar um número maior de textos, que se afastarão dos sistemas tradicionais e recorrerão à edição eletrônica. A possibilidade da edição massiva de textos não significará necessariamente um aumento da qualidade, apenas o aumento dos textos em circulação. A frustração do autor rechaçado se substituirá pela também tradicional do autor pouco lido, que existirá sempre.⁸⁶

Ou seja: nem todos gatos são pardos, por mais obscuro que ainda seja o panorama dos novos meios de produção, circulação e fruição da cultura literária em meio eletrônico. A visibilidade na Web se faz graças ao apoio de um sistema tradicional de valores literários, desenvolvidos fora do ambiente da rede. A intermediação de uma imagem pública de escritor continua valendo na Web e, se essa afirmação não causa nenhum espanto, vale para relativizar perspectivas mais eufóricas que vêm no novo meio apenas ruptura e inovação, desprezando o tanto de continuidade que indisfarçável e forçosamente se verifica na Web.

Embora mantêm a dependência do universo impresso e da indústria cultural e parece ser, no estágio atual, incapaz de promover por si a legitimização das produções literárias: talvez ainda esteja por surgir o "grande autor" que tenha origem essencialmente nas searas da literatura eletrônica. Somando-se isso às baixas vendas verificadas no caso de *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita*, de João Ubaldo Ribeiro, e *The plant*, de Stephen King, pode-se concluir que a distribuição digital ainda não conquistou sua alforria em relação ao campo tradicional de "valor literário" e ao mercado do livro impresso.

Mas o mais importante talvez seja perceber que, a despeito do fracasso ou do êxito das primeiras tentativas, alguma coisa está mudando no reino da relação autor-editor-leitor. Ao expor em linha direta obra e público, sem a intermediação da etapa industrial da fabricação do livro, tais experiências vislumbram a possibilidade de independência do autor, o que talvez force a reconfiguração de certas relações já sedimentadas no sistema literário e que foram no passado justamente a aspiração de autores e homens de letras. Monteiro Lobato, que transitou

⁸⁶ "Esto hará aflorar un número mayor de textos, que se alejarán de los sistemas tradicionales y se acogerán a la edición electrónica. La posibilidad de la edición masiva de textos no significará necesariamente un aumento de la calidad, sólo eso, un aumento de los textos en circulación. La frustración del autor rechazado se sustituirá por la también tradicional del autor poco leído, que existirá siempre." Romero, Joaquín. M. A. "La incidencia de las Redes de comunicación en el Sistema literario" [online]. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/sistemal.htm>>. Consultado em 25/07/2001.

entre os papéis de autor e de editor, em 1909 afirmava que "quem se edita por conta própria faz uma coisa antinatural – como entre as mulheres o parir pela barriga, na cesariana"⁸⁷.

Hoje, essa "cesariana literária" não é um constrangimento de que os autores querem se livrar, ao contrário. O autor – ao menos o autor com cacife suficiente – pode e às vezes deseja, na esteira da tentativa praticada por Stephen King com *The plant*, prescindir completamente da figura do editor e do produtor gráfico, que teriam de adaptar-se a novas funções para não desaparecer no jogo do sistema literário. O risco dessa *desfuncionalização* é teoricamente grande: se antes, estar à margem da empresa editorial significava de certa forma estar à margem da literatura propriamente dita, com a Web, o autor de renome vê a chance de se livrar de "patrões", trabalhando como "autônomo" em um tempo em que essa tendência se impõe em diversos setores da economia.

Mas é bom não nos esquecermos de que mesmo Stephen King acabou abrindo mão desse grito de independência. Suspendeu a continuação de *The plant*, mas deixou uma ferida aberta: revelou que os meios eletrônicos disponibilizam nas mãos dos escritores um instrumento que pode vir a abalar o poder da velha indústria editorial. Essa investida acaba reacendendo antigas e acirradas disputas em relação aos direitos legais do autor sobre sua obra.

Ao produzirem quantidades crescentes de cópias de um original e ao permitirem edições não autorizadas, as técnicas de impressão levaram autores e impressores a uma batalha jurídica que resultou nos mecanismos legais de proteção à propriedade intelectual e coibiu a livre produção e comercialização do texto impresso. Nesse percurso, como lembram Marisa Lajolo e Regina Zilberman⁸⁸, quando se liberaram dos regimes de mecenato e clientelismo estatal que garantiram por muito tempo, e em graus diferentes, sua sobrevivência, os escritores caíram nas mãos dos agentes – livreiros e editores –, que faziam a intermediação do trajeto das obras

⁸⁷ Carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel de 27/06/1909. apud Lajolo, Marisa e Zilberman, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996, p 108.

⁸⁸ Cf. "Privilégios, títulos e propriedade" in Lajolo, Marisa e Zilberman, Regina. *Da leitura à escrita: leis e números por detrás das letras*, pp. 16-42 [cópia, cedida pelas autoras, dos originais da obra ainda não publicada]. Cf. também Gandelman, Henrique. *De Gutenberg à internet – direitos autorais na era digital*. Rio: Record, 1997.

rumo ao público. Conseqüentemente, surgiram novas pelejas, agora para definir as parcelas de remuneração que cabia a cada um dos envolvidos no processo de fatura do produto literário.

Nesse processo, a noção de autor revestiu-se de um caráter econômico, em paralelo ao tradicional papel artístico. Reconhecido primeiramente o direito moral (intransferível e relacionado basicamente à paternidade da obra) e mais tarde o direito patrimonial (transferível e relacionado à exploração econômica da obra), ao autor foi sendo outorgado um poder que reconhecia na produção intelectual não apenas um valor simbólico ou estético, mas também um trabalho que deveria ser devidamente remunerado. O texto que o escritor produz, ao se transformar em "objeto" de mercado, recebe um preço, está sujeito a impostos e deve reverter em lucro, compartilhado entre escritores e outros agentes intermediários. Justa ou injusta, satisfatória ou não, essa remuneração foi sendo prevista em legislação específica.

Os interesses de autores e editores, no entanto, sempre se viram ameaçados por aparatos tecnológicos que facilitam a cópia de material impresso. O xerox é um dos vilões nessa história. A digitalização dos textos, que os transforma em arquivos duplicáveis, e mais recentemente a difusão de textos à distância pela Internet e pela Web vieram aumentar a lista dos elementos desestabilizadores da ordem instituída pelas leis de direitos autorais.

Com a Web, a própria materialidade do livro (e conseqüentemente da *obra*) e sua circulação no mercado sofrem transformações, como revela a experiência de Stephen King. O autor pode suprimir a intermediação de um mercado e enviar seu texto diretamente ao leitor, que se encarregará de transformá-lo em "objeto", por meio da cópia ou cópias que vier a fazer. Além disso, no caso dos textos eletrônicos, nem sempre o autor é um indivíduo e muitas vezes a obra é resultado da colaboração de diversos "autores". Se um escritor produz um texto e um programador transforma-o em hipertexto, ambos devem ser citados como autores? quem exatamente deve ser remunerado? em que proporção? o autor de um livro impresso tem o direito de ceder os direitos patrimoniais de sua obra novamente, para que ela circule no formato eletrônico? como controlar a difusão de cópias de documentos distribuídos pela Internet?

Para coibir o uso indevido de textos e para restringir as dúvidas e contendas na justiça, os contratos modernos entre editoras e autores, assim como a legislação específica, procuram cobrir qualquer formato de circulação da obra, inclusive aqueles que *vierem a existir*, conforme

lembram os textos de alerta, impressos em muitos livros atualmente publicados: "É proibida a reprodução total ou parcial, por quaisquer meios, sem a expressa anuência da editora e dos autores", lê-se na edição de *O sabadoyle*, livro recém publicado de Homero Senna⁸⁹. Como apontam Marisa Lajolo e Regina Zilberman, ao analisarem as últimas transformações nas relações entre autores e editores, o direito autoral deixou de depender exclusivamente do suporte material em que o texto está inscrito:

não se trata mais, apenas, do direito à reprodução e venda, por um determinado tempo, de um determinado tipo de mercadoria, os livros, sobre os quais a legislação vem se consolidando desde o século XVIII na esteira dos privilégios originalmente concedidos a impressores. Trata-se, agora, da reserva de mercado para eventuais e futuros subprodutos derivados daquilo que, embora presente nos livros – e particularmente em livros de literatura -, é imaterial: o trabalho intelectual consubstancializado naquilo do texto que pode ou não ser passível de "tradução, reprodução, representação teatral e adaptação cinematográfica".⁹⁰

Com os meios eletrônicos podem surgir novos riscos e disputas no já movediço terreno da proteção legal aos direitos intelectuais e artísticos. Nesse embate, entram não só autores contra editoras, mas igualmente editoras ao velho estilo contra as novas editoras virtuais.

Nos Estados Unidos já se decidiu em primeira instância um caso judicial que talvez fique registrado como um importante precedente na história dos direitos autorais. Em fevereiro de 2001, a editora norte-americana Random House processou a editora eletrônica Rosettabooks por apropriação indevida de obras cujos direitos de impressão a Random detinha. Com a permissão dos autores – que foram devidamente remunerados – a Rosettabooks lançou em versão eletrônica disponível em seu site centenas das obras da Random, cujos contratos, assinados até os anos 70, só previam a distribuição em "livros". Em julho de 2001, um juiz de Nova York deu ganho de causa a Rosettabooks, argumentando que o termo "livro" não engloba os "e-books"⁹¹. Ganharam juntamente com a editora virtual os autores envolvidos, que viram prevalecer o direito de decidir o futuro eletrônico de seus textos. Direito, inclusive, que os

⁸⁹ Senna, Homero. *O sabadoyle – histórias de uma confraria literária*. Rio: Casa da Palavra, 2001.

⁹⁰ Lajolo, Marisa e Zilberman, Regina. *op. cit.*, p. 180.

⁹¹ Cf. Dávila, Sérgio. "Editora quer prender autor a papel". *Folha de S. Paulo*, 02/05/2001. Figueiredo, Cláudio. "O nebuloso futuro digital", *Jornal do Brasil*, 20/7/01.

autores detêm, desde que esteja estabelecido em contrato, em relação às adaptações de suas obras para outros veículos, como a TV, o cinema, o rádio e o teatro.

Por ser um novo elemento dentro do sistema, a Web evidentemente é parte que reconfigura o todo. A produção literária, seu estudo e avaliação, sua difusão e comercialização evidentemente continuam a ocorrer em larga escala pelas vias tradicionais. Mesmo na Web, o autor mantém diversos clichês literários, ainda anseia ser reconhecido pelo triunfo da obra impressa e para isso talvez dependa de editoras. O leitor-internauta, por sua vez, muitas vezes não sabe ou não quer saber como incorporar as mais radicais possibilidades do hipertexto. Mas nestes tempos de encontro de águas, o novo e o velho dialeticamente se influenciam. Seria ingênuo imaginar que os meios eletrônicos pudessem romper com toda a tradição cultural do universo do livro, mas tampouco representam apenas um acréscimo discreto no sistema literário, um "mero" suporte de textos. Na Web, o texto às vezes se faz a muitas mãos, os leitores bisbilhotam o gabinete do autor via webcam, opinam sobre os rumos da narrativa, encontram "almas gêmeas" com quem se identificam por meio do prazer da literatura. Os autores exibem-se no processo de criação literária e ensaiam a independência em relação ao sistema editorial. Na verdade, a Web altera várias relações do campo literário, forçando que sejam mais claramente percebidas como histórica e tecnicamente engendradas e suscetíveis, portanto, a mudanças.

Os meandros dessa intrincada relação entre novidade e tradição podem ser flagrados na observação de sites que têm por foco a literatura. Isso é o que farei no próximo capítulo deste estudo.

A literatura já não é a mesma?

5.1. Os clássicos se vestem de bits

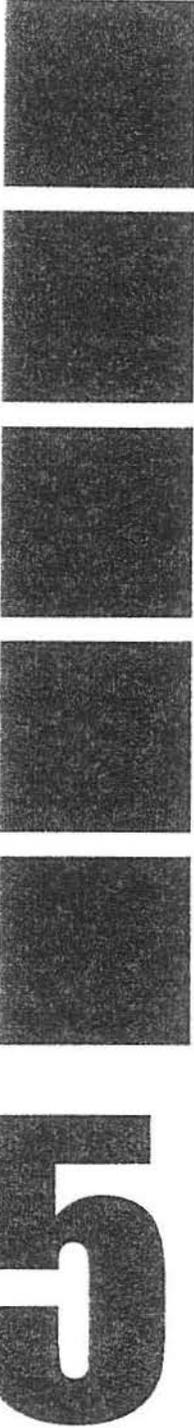
"à mente apavora o que ainda não é mesmo velho"

"Sampa", Caetano Veloso

O crescimento vertiginoso da Web¹ transformou-a em um banco fabuloso de textos e hipertextos e já se tornou um lugar comum compará-la à infindável biblioteca imaginada por Jorge Luis Borges no conto "La biblioteca de Babel". De fato, a Web apresenta muitos requisitos que poderiam satisfazer o sonho moderno da biblioteca universal que preservaria e disponibilizaria todos os documentos jamais produzidos pela humanidade, caso não esbarrasse em restrições legais herdadas do sistema de defesa autoral da cultura impressa.

Pode-se dizer que no setor de comunicação – como tem ocorrido em outros setores como o da biotecnologia – os meios eletrônicos configuram uma situação de desequilíbrio, já que as possibilidades tecnológicas têm de prestar contas a princípios éticos e jurídicos que ainda não se acomodaram às novas expectativas e práticas sociais. Essa contingência reflete-se nas escolhas/limites que determinam as faces que a literatura assume na Web.

¹ Estima-se por volta de 25 milhões o número de sites WWW (cf. Unesco [online]. <http://www.unesco.org/webworld/wcir/en/pdf_boxes/an_figures.pdf> e Hobbes' Internet Timeline [online]. <<http://www.zakon.org/robert/internet/timeline/>>. Consultado em 30/03/2001). Em 1998, segundo relatório da Unesco, apenas três países não estavam conectados à Internet: Coreia do Sul, Iraque e Tokelau (cf. Unesco [online]. <http://www.unesco.org/webworld/wcir/en/pdf_boxes/an_figures.pdf>. Consultado em 29/09/2001). Contra o entusiasmo que costuma acompanhar os anúncios dos números relativos a Internet, é preciso levar em consideração que a informatização da sociedade se dá de forma muito desigual no âmbito nacional e internacional. Relatório do IBGE informa que "no mapa mundial da informatização, o Brasil tem um número baixo de usuários (relação de 10 a 20 por mil habitantes) junto com outros países da América do Sul e da África. (...) Em 1991, o Brasil tinha apenas uma conexão da internet com os EUA, já em 1999, as conexões com os EUA sobem para cinco e ganham mais velocidade (de 64 para 2000 kilobytes por segundo). No ano 2000 todas as capitais brasileiras já estão interligadas pela Internet e a novidade fica por conta da implantação da Internet 2, com linhas de alta velocidade destinadas principalmente a universidades e instituições de pesquisas" ("O retrato do Brasil na virada do milênio"[online], 14/12/2000, <<http://www1.ibge.gov.br/ibge/presidencia/noticias/14122000.shtm>>. Consultado em 07/07/2001).



Gallica
Proust

L'univers de Marcel Proust

La fabrique de la Recherche

Le Temps retrouvé

inale de 1927

Manuscrits du Temps retrouvé

Manuscrit NAF 16722

Couverture

Fol 78

Fol 79

Fol 80

Fol 81

Fol 82

Fol 83

Fol 83a

Site da Biblioteca nacional da França. Vários documentos online reproduzem páginas manuscritas ou impressas, como no caso dos originais de *Em busca do tempo perdido*, de Proust. O texto tradicional encontra na Web uma sobrevida eletrônica.

A questão dos direitos autorais é uma das razões para que os clássicos da literatura – até agora, raramente formatados com recursos hipertextuais – sejam mais facilmente incorporados nos acervos online. Ainda que na Web se faça também muito do que é legalmente proibido, o fato é que circulam em grandes quantidades na rede os títulos que a passagem do tempo, pelas regras de copyright, tornou domínio público.

Há também outras hipóteses para explicar por que os "clássicos" marcam forte presença no novo suporte eletrônico. O surgimento de um novo veículo de textos literários costuma apoiar-se em um primeiro momento na tradição, seja na seleção do acervo, seja na forma pela qual as obras são apresentadas. O processo de digitalização dos acervos de importantes bibliotecas pode ilustrar a influência inicial do "velho mundo da impressão" no mundo dos bits.

Devido a limitações tecnológicas e/ou decisões de ordem técnica, os projetos de digitalização das bibliotecas pautaram-se inicialmente pela reprodução fac-similar da página dos livros. Assim, a versão digital resultava em uma imagem fiel mas "fixa", que não permitia a edição do texto. O texto digitalizado mantinha a mesma rigidez na apresentação que caracteriza o texto impresso. Foi assim que a Biblioteca Nacional de Paris iniciou nos anos 90 a composição de seu banco de documentos eletrônicos e é nesse formato que se encontram os poucos documentos digitais disponibilizados pela Biblioteca Nacional de Portugal (Figura 1).

Logo se percebeu, porém, que para o público não-especializado, que não se interessa pela reprodução fiel da materialidade da obra impressa² (formatação da página, tipos empregados, ilustrações, etc), a melhor opção seria disponibilizar o texto digitalizado como conjunto de caracteres editáveis – o que se denomina "formato texto" em oposição a "formato imagem". Dessa maneira, o leitor pode copiar parte do texto, alterar estilo, cor e tamanho dos caracteres, modificar o espaçamento entre as linhas, a aparência do parágrafo e pode, utilizando as funções dos editores de texto, pesquisar palavras e frases no documento. Nesse formato, o texto eletrônico escapa da configuração usual da página impressa e talvez por isso tenha sido

² Para Robert Darnton, o pesquisador especializado precisa estudar não só o texto, mas a materialidade do original: "Eu sustentaria que o sentido completo de um livro ou objeto impresso jamais pode ser captado pela digitalização de seus conteúdos. Cada objeto impresso depende de boa dose de elementos paratextuais, incluindo layout, capa, tipografia e o próprio papel. Darnton, Robert. "O poder das bibliotecas". Tradução de José Marcos Macedo. *Folha de S. Paulo*, 15/04/2001.

Carta de Bento Pereira Castro
Paris, 13 de Abril de 1897.

O PRIMO BAZILIO

O PRIMO BAZILIO

Tinham dado onze horas no canto da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luiz Figuiier que estivera folheando devagar, estirado na velha volante de marroquin escuro, espregulçou-se, bocejou e disse:

— Tu não te vazes vestir, Laiza?

— Logo.

Ficara sentada à mesa, a lêr o *Diário de Notícias*, no seu roupão de manhã de fazenda preta, bordado a *soutache*, com largos botões de madre-perla; o cabelo leuro um pouco desmanchado, com um tom secco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pelle tinha a brancura tenra e lactea das louras: com o cotovello encostado à mesa acariciava

Fac-simile eletrônico de O primo Basílio, disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal. Assim como os primeiros documentos digitalizados pela Biblioteca Nacional de Paris, esta reprodução eletrônica de documentos por um lado conserva e disponibiliza com fidelidade os originais, servindo de material importante para especialistas; por outro, impede que se manipule o corpo do texto, transpondo para o mundo digital a mesma "rigidez" do texto impresso.

necessário um intervalo para que se pesquisassem outras possibilidades, desenvolvessem os recursos técnicos que as viabilizassem e se aceitasse o novo padrão.

A tradição cultural evidentemente também orienta a seleção dos gêneros e obras que primeiro se disponibilizam. O senso comum é capaz de explicar essa opção: requerendo a adesão ao novo meio de um público afeito a uma tradição outra, as obras "clássicas" ou apresentadas de modo mais ou menos tradicional, que não chocam a cultura literária em voga, servem perfeitamente como isca para leitores que talvez prefiram encontrar no novo um tanto do velho. Só a convivência contínua com o novo suporte formará paulatinamente um público "tecnologicamente alfabetizado", capacitado a corresponder sem muitas agruras às exigências de uso do meio eletrônico.

Da parte dos autores – renomados ou não –, se cada veículo determina novas regras e possibilidades de expressão, também é de se esperar que as estratégias estruturais, estilísticas e temáticas mais adequadas ao novo meio exijam algum tempo para serem desenvolvidas, testadas e difundidas. Além disso, as experiências mais inovadoras dependem de uma capacitação técnica dos próprios autores e/ou do trabalho conjunto com outros agentes, o que amplia a função de autoria, conforme se indicou no capítulo anterior. Assim, não é de se estranhar que muitas das primeiras tentativas de "produção" textual na/para Web não signifiquem profunda revolução estética, mas simples transposição de textos tais quais existiam previamente no meio impresso.

Por todas essas razões, o novo meio tende a incorporar o acervo sacramentado de obras e os autores reconhecidos, em um formato mais previsível.

Parece ter ocorrido assim também com o romance folhetim, que foi inaugurado em 1836 pelo *Lazarillo de Tormes*³, obra anônima de 1554. Ainda em 1836, Honoré de Balzac, autor experiente, com inúmeras obras anteriormente publicadas, escreveu *La vieille fille* especialmente para o novo formato; no ano seguinte publicam-se as *Mémoires du diable*, série de romances populares de Frédéric Soulié editados anteriormente em forma de livro; em 1838,

³ O texto do *Lazarillo de Tormes* está disponível em vários endereços da Web, como em <http://www.arrakis.es/~roland/circulo_literario/lazar00.htm>. Consultado em 18/07/2001.

é a vez de Alexandre Dumas, já então escritor renomado, aceitar o convite para criar aquele que Marlyse Meyer considera a obra inaugural da técnica do romance-folhetim⁴. A estratégia de inserção do folhetim parece ter sido a do reaproveitamento do passado e socorro de autores de sucesso comprovado até que se estabelecesse a nova gramática do gênero e do suporte e até que se consolidasse sua aceitação por parte do público.

No caso da TV, parece ter ocorrido fenômeno semelhante. No aspecto da linguagem, ao menos no Brasil, as primeiras adaptações de textos literários tendiam a reproduzir o enquadramento fixo do teatro. A movimentação da câmera e as técnicas de corte e montagem – que já se iam desenvolvendo no cinema – dependeram de inovações técnicas como o videotape e o advento de câmeras portáteis, e não foram incorporadas imediatamente ao meio televisivo. Quanto ao conteúdo, em 1950, quando debutava em solo brasileiro, a TV recorre a nada menos que Machado de Assis e encena a "Missa do Galo"; Machado reaparece nas telas em 1952 com a primeira das quatro adaptações de *Helena*; no mesmo ano, José de Alencar e Aluísio de Azevedo, escritores do cânone brasileiro, estréiam na TV (conferir tabela I, capítulo 2). Autores consagrados e mortos há muito, de modo que as adaptações possam ocorrer sem queixas. E sem pagamento de direitos autorais.

De forma semelhante, na Web se encontra boa parte dos textos literários canônicos em formato linear, graças a iniciativas como o *Projeto Gutenberg*⁵, administrado pela fundação Project Gutenberg Literary Archive, a *Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro*⁶, da Escola do Futuro da Universidade de São Paulo, em parceria com a fundação AT&T, e o *NUPILL* (Núcleo de Pesquisas em Informática, Lingüística e Literatura), da Universidade Federal de Santa Catarina⁷. Analisarei em seguida os dois primeiros desses acervos.

⁴ Cf. Meyer, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia. das letras, 1996, pp. 59-60.

⁵ "Projeto Gutenberg" [online]. <<http://www.promo.net/pg/history.html#thepgphil>>. Consultado em 10/07/2001.

⁶ "Biblioteca virtual do estudante brasileiro" [online]. <<http://www.bibvirt.futuro.usp.Br>>. Consultado em 10/07/2001.

⁷ NUPILL [online]. <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/>>. Consultado em 25/08/2001.

O projeto Gutenberg

Em junho de 2000, 2.680 obras faziam parte do acervo eletrônico do Projeto Gutenberg e os responsáveis esperam chegar à marca dos 10.000 em final de 2001. O projeto iniciou-se em 1971 por iniciativa do norte-americano Michael Hart, a quem foi ofertado o equivalente a US\$ 100.000.000 em tempo de uso dos computadores do Materials Research Lab da Universidade de Illinois. Hart então propôs a idéia de arquivar eletronicamente grandes quantidades de textos de interesse geral e facilitar o acesso e distribuição gratuitos de material até então estocado nas bibliotecas convencionais e comercializados no suporte livro.

Pretendendo que os textos disponibilizados fossem ampla e facilmente copiados e divulgados, atendendo a 99% dos usuários, conforme explica o texto do site que trata da história e filosofia do projeto⁸, Hart estabeleceu como padrão técnico do projeto o mais simples formato de texto eletrônico: o código ASCII (American Standard Code for Information Interchange), que pode ser interpretado por quase todas as plataformas operacionais e softwares. A justificativa, sensata em todos os sentidos, é de que, por se tratar de um código bastante básico (chamado com bom humor de "Plain Vanilla"), que não pressupõe nenhuma formatação especial (*itálico*, **negrito**, sublinhado, tabelas, imagens etc), é menos provável que o acervo em ASCII se torne obsoleto pela irrefreável evolução tecnológica. Além disso, o ASCII contempla usuários que tenham diferentes condições de acesso (computadores mais ou menos sofisticados, Macintosh, PC, UNIX). Implicado está nessa decisão que o "Plain Vanilla" não dá direito a taças mais sofisticadas: vem servido no formato de texto unidirecional, sem o acompanhamento de coberturas hipertextuais. Esse mesmo princípio de abrangência influi no tratamento dispensado aos textos. De modo pragmático e visando a largas parcelas de leitores, os responsáveis pelo projeto não se preocupam com uma exatidão exemplar dos textos publicados:

O Projeto Gutenberg recusou sugestões, pedidos e pressões para criar "edições autorizadas". Nós não escrevemos para o leitor que se importa se uma frase em Shakespeare apresenta ":" ou ";" entre as orações. Nosso objetivo é disponibilizar e-textos que sejam 99,9% corretos aos olhos

⁸ Cf. "Projeto Gutenberg" [online]. <<http://www.promo.net/pg/history.html#thepgphil>>. Consultado em 10/07/2001.

do leitor médio. Dadas as preferências dos leitores críticos e as falhas nas habilidade de leitura que se acusam no público em geral, nós provavelmente excedemos em muito esse objetivo.⁹

Teríamos voltado à situação das cópias medievais e das primeiras impressões, nas quais a instabilidade do texto gerava desconfiança, o que resultou na intervenção de Academias e de uniões de impressores e incentivou a normatização da ortografia e dos parâmetros tipográficos?¹⁰ Os tempos são outros, mas as queixas reaparecem. No site do Projeto Gutenberg, explica-se que os textos disponíveis devem ser tomados como base para as alterações que o leitor queira fazer para que o texto resulte semelhante a uma edição impressa qualquer. Eximindo-se de qualquer obrigação de disponibilizar versões autorizadas, o site ironicamente informa que "quaisquer reclamações sobre como nós fazemos itálicos, negritos e sublinhados, ou se deveríamos usar esta ou aquela formatação são devolvidas; encorajamos que cada um faça o que quiser a partir do trabalho básico já feito e desejamos boa sorte"¹¹.

O foco, portanto, é atender gratuitamente o usuário comum, não o especialista, e esse "espírito democrático" talvez explique por que os dois primeiros textos digitalizados para o projeto foram a Declaração de Independência dos Estados Unidos e o "Bill of Rights". Em seguida, publicou-se a Bíblia e por fim é incorporada ao projeto a primeira obra literária: as peças teatrais de William Shakespeare. Mais tarde vieram *Alice no país da maravilhas* e *Peter Pan*. A expansão do acervo é feita mediante contribuições voluntárias. As 2.680 obras representam, portanto, um esforço quase anônimo e coletivo em prol da manutenção em meio eletrônico de boa parte do legado cultural da humanidade.

⁹ "Project Gutenberg has avoided requests, demands, and pressures to create "authoritative editions". We do not write for the reader who cares whether a certain phrase in Shakespeare has a ":" or a ";" between its clauses. We put our sights on a goal to release etexts that are 99.9% accurate in the eyes of the general reader. Given the preferences your proofreaders have, and the general lack of reading ability the public is currently reported to have, we probably exceed those requirements by a significant amount." Project Gutenberg [online]. <<http://www.promo.net/pg/history.html#thepgphil>>.

¹⁰ Cf. Vandendorpe, Christian. "Normes de lisibilité" in *Du papyrus à l'hypertexte*. Paris: La Découverte, 1999, pp. 28-40.

¹¹ "Any complaints about how we do italics, bold, and the underscoring, or whether we should use this or that markup formula are sent back with encouragement to do it any ways any person wants it, and with the basic work already done, with our compliments". Project Gutenberg [online]. <<http://www.promo.net/pg/history.html#thepgphil>>.

Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro

No Brasil, iniciativa similar é a da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro¹². Criada em 1997 na Escola do Futuro da USP, o propósito da Biblioteca é disponibilizar um conjunto significativo de obras de domínio público para uso de estudantes e professores de ensino fundamental e médio. Flagra-se nessa filosofia um acentuado direcionamento educacional, se a comparamos ao intuito mais abrangente dos idealizadores do Projeto Gutenberg: "A filosofia do Projeto Gutenberg é disponibilizar informação, livros e outros materiais para o grande público em formatos que a vasta maioria dos computadores, programas e pessoas possam facilmente ler, usar, citar e pesquisar."¹³ Em solo nacional, o destino da literatura sempre foi o de sobreviver em grande medida às custas do ambiente escolar e a Web não parece alterar essa simbiose.

Os responsáveis pela Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro são Dirlene P. Oliveira, Simone Freitas, Ana Paula Leite de Camargo e Carlos Seabra. Os textos disponíveis no acervo estão organizados nas seções "Literatura" (subdividida em "Acervo literário"¹⁴, "Resenhas literárias"¹⁵ e "Sala de leitura"¹⁶), "Material didático", "Paradidáticos" e "Audiovisual" (Figuras 2a e 2b). Esses textos ou são scaneados pela equipe responsável, ou provêm de contribuições de voluntários (nos moldes do que ocorre no Projeto Gutenberg) e podem ser acessados no formato HTML ou RTF, que usa formatação simples (Figuras 2c e 2d). Em qualquer um desses dois formatos, não há no tratamento do texto qualquer recurso hipertextual, mas o discreto acervo de sons e imagens do site (seção "Audiovisual") utiliza a Web de forma mais versátil que o Projeto Gutenberg.

¹² "Biblioteca virtual do estudante brasileira" [online]. <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/principal.html>>. Consultado em julho de 2001.

¹³ "The Project Gutenberg Philosophy is to make information, books and other materials available to the general public in forms a vast majority of the computers, programs and people can easily read, use, quote, and search". Project Gutenberg [online]. <<http://www.promo.net/pg/history.html#thepgphil>>.

¹⁴ Textos integrais de obras da literatura brasileira e estrangeira, listados por títulos ou autores.

¹⁵ Textos críticos e análises sobre autores e obras da nossa literatura.

¹⁶ Textos integrais de obras da literatura brasileira e estrangeira, classificados por gênero. Na verdade, o conjunto de textos desta seção é o mesmo que compõe a seção "Acervo literário". Trata-se apenas de outra forma de catalogação e acesso.



A Biblioteca Virtual
do estudante brasileiro



Acervo

Nosso acervo está classificado por tipo de recurso. Para consultá-lo, clique em um dos itens abaixo ou utilize o [mecanismo de busca](#):

Literatura

Material Didático

Paradidáticos

Audiovisual

Novidades

Download

FAQ: [Por que vocês não têm nenhum livro do autor...?](#)

Página da "Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro". A seção "Acervo" está dividida em 4 categorias principais: "Literatura", "Material didático", "Paradidáticos" e "Audiovisual". A seção "Novidades" destaca as últimas obras incorporadas ao acervo eletrônico e "Download" dá acesso a instruções de como carregar no computador do usuário as obras desejadas.



Acervo Literatura

Acervo Literário

Textos integrais de obras da literatura brasileira e estrangeira, listado por títulos ou autores.

Resenhas Literárias

Textos críticos e análises sobre autores e obras da nossa literatura.

Sala de Leitura

Textos integrais de obras da literatura brasileira e estrangeira, classificados por gênero.

Outros links de Literatura

Dicas de sites de literatura e autores selecionados pela equipe da Biblioteca Virtual.

Círculo de Literatura GD

Se você gosta de Literatura Brasileira, conheça este serviço, que funciona como uma corrente ligando vários sites sobre o assunto.



Menu da seção "Literatura", subdividida em "Acervo literário", "Resenhas literárias" e "Sala de leitura". A página oferece também links para sites de literatura e permite o acesso a um "círculo de literatura", conjunto de sites que se conectam reciprocamente, auxiliando o internauta a acessar sites da mesma natureza.

O Alienista

Machado de Assis

CAPÍTULO I - DE COMO ITAGUAÍ GANHOU UMA CASA DE ORATES

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

—A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo.

Dito isso, meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as

Texto no formato HTML de O alienista, de Machado de Assis, do acervo eletrônico da "Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro". Ainda que o texto esteja em um suporte potencialmente hipertextual, não apresenta links e proporciona uma leitura "convencional".

Fonte:
ASSIS, Machado de. O alienista. São Paulo: FTD, 1994. (Grandes leituras).

Texto proveniente de:
A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>
A Escola do Futuro da Universidade de São Paulo
Permitido o uso apenas para fins educacionais.

Este material pode ser redistribuído livremente, desde que não seja alterado, e que as informações acima sejam mantidas. Para maiores informações, escreva para <bibvirt@futuro.usp.br>.

Estamos em busca de patrocinadores e voluntários para nos ajudar a manter este projeto. Se você quer ajudar de alguma forma, mande um e-mail para <bibvirt@futuro.usp.br> e saiba como isso é possível.

O Alienista

Machado de Assis

CAPÍTULO I - DE COMO ITAGUAÍ GANHOU UMA CASA DE ORATES

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar de le que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

—A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo.

Dito isso, meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas. Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem

Texto no formato RTF de O alienista, de Machado de Assis, do acervo eletrônico da "Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro". A opção por formatos eletrônicos simples, que podem ser lidos por um grande número de softwares e diferentes plataformas operacionais, facilita divulgação ampla do acervo e procura superar o risco de obsolescência do texto eletrônico, em consequência da constante sofisticação dos sistemas computacionais.

Em julho de 2001, o acervo da Biblioteca Virtual contava com 161 obras na subseção "Acervo literário", constantes da Tabela I. De todos os autores da literatura luso-brasileira representados no acervo de literatura, apenas 8 podem ser considerados menos "canônicos": Murilo Araujo, Lycurgo José Henrique de Paiva, Manuel Botelho de Oliveira, Lindolfo Rocha, Ezequiel Freire, Cristóvão Falcão e Apolinário Porto-Alegre. Salvo engano, nenhum deles se encontra no manual didático *Literatura brasileira*¹⁷, de William Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães¹⁸, livro amplamente adotado em escolas particulares de Ensino Médio de São Paulo. Três desses autores (Lycurgo José Henrique de Paiva, Ezequiel Freire e Cristóvão Falcão) não constam nem da *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi¹⁹, nem de *A literatura brasileira*, de José Aderaldo Castello²⁰, manuais destinados especialmente ao público universitário. Lindolfo Rocha merece breve citação na *História concisa*, mas não aparece em *A literatura brasileira*; com Apolinário Porto-Alegre ocorre o contrário, constando apenas na obra de Aderaldo Castello. Os demais 37 escritores brasileiros e 8 portugueses representados na Biblioteca Virtual são todos autores que, de acordo com o cânone atual, podem ser considerados "clássicos".

E os clássicos, como é de se esperar, despertam interesse, especialmente quando oferecidos de graça. O site da Biblioteca Virtual apresenta diversos dados quantitativos sobre a frequência às páginas, o número de usuários, assim como resultados de questionários aos quais os usuários são submetidos. Vale a pena assinalar que em resposta a uma pergunta (que permitia ao usuário assinalar mais de uma opção), a seção "Literatura" consta como a mais acessada (531 dentre 922), seguida da seção "Material didático" (451 dentre 922). E os acessos não são poucos. Conforme mostra a Tabela II, no período de quase um mês, entre 12/06/2001 e 09/07/2001, 96.497 "pessoas" acessaram o site.

¹⁷ A obra não conta com índice remissivo de autores. A busca, portanto, pode apresentar falhas, com a frágil ressalva de que eu mesmo tenho usado esse livro em sala de aula e não me consta que esses autores sejam nela referidos. Certo é que nessa obra não é dedicado a esses autores nenhum estudo pormenorizado.

¹⁸ Cereja, William R. e Magalhães, Thereza C. *Literatura brasileira*. São Paulo: Atual, 1995.

¹⁹ Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 3a. edição, 1984.

²⁰ Castello, José Aderaldo. *A literatura brasileira*. São Paulo: Edusp, 2v., 1999.

Tabela I: Obras disponíveis em 10/07/2001 no acervo da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro

1. <i>Bom Crioulo</i>	Adolfo Caminha
2. <i>A Normalista</i>	Adolfo Caminha
3. <i>Tentação</i>	Adolfo Caminha
4. <i>A Dama das Camélias</i>	Alexandre Dumas Filho
5. <i>Arras por foro de Espanha</i>	Alexandre Herculano
6. <i>O Bispo Negro</i>	Alexandre Herculano
7. <i>A Harpa do Crente</i>	Alexandre Herculano
8. <i>Eurico, o Presbítero</i>	Alexandre Herculano
9. <i>Viagens na Minha Terra</i>	Almeida Garret
10. <i>Folhas Caídas</i>	Almeida Garret
11. <i>Poemas</i>	Alphonsus de Guimarães
12. <i>O Cortiço</i>	Aluísio Azevedo
13. <i>A Mortalha de Alzira</i>	Aluísio Azevedo
14. <i>O Mulato</i>	Aluísio Azevedo
15. <i>Aos Vinte Anos</i>	Aluísio Azevedo
16. <i>Casa de Pensão</i>	Aluísio Azevedo
17. <i>Livro de uma Sogra</i>	Aluísio Azevedo
18. <i>Lira dos Vinte Anos</i>	Álvares de Azevedo
19. <i>Macário</i>	Álvares de Azevedo
20. <i>Noite na Taverna</i>	Álvares de Azevedo
21. <i>Poemas Malditos</i>	Álvares de Azevedo
22. <i>O Vaqueano</i>	Apolinário Porto-Alegre
23. <i>Abel e Helena</i>	Artur Azevedo
24. <i>Amor por Anexins</i>	Artur Azevedo
25. <i>A Pele do Lobo</i>	Artur Azevedo
26. <i>A Capital Federal</i>	Artur Azevedo
27. <i>A Casadinha de Fresco</i>	Artur Azevedo
28. <i>A Filha de Maria Angu</i>	Artur Azevedo
29. <i>A Jóia</i>	Artur Azevedo
30. <i>Nova Viagem à Lua</i>	Artur Azevedo
31. <i>O Rio de Janeiro em 1877</i>	Artur Azevedo
32. <i>Uma Véspera de Reis</i>	Artur Azevedo
33. <i>O Liberato</i>	Artur Azevedo
34. <i>A Princesa dos Cajueiros</i>	Artur Azevedo
35. <i>Prosopopéia</i>	Bento Teixeira
36. <i>A Escrava Isaura</i>	Bernardo Guimarães
37. <i>Coisas que Só Eu Sei</i>	Camilo Castelo Branco
38. <i>Coração, Cabeça e Estômago</i>	Camilo Castelo Branco
39. <i>Carolina</i>	Casimiro de Abreu
40. <i>Espumas Flutuantes</i>	Castro Alves
41. <i>O Navio Negreiro</i>	Castro Alves
42. <i>Poesias Coligidas</i>	Castro Alves
43. <i>Poemas</i>	Cláudio Manoel da Costa
44. <i>Crisfal</i>	Cristóvão Falcão

45. <i>Broquéis</i>	Cruz e Souza
46. <i>Faróis</i>	Cruz e Souza
47. <i>O Livro Derradeiro</i>	Cruz e Souza
48. <i>O Livro Derradeiro</i>	Cruz e Souza
49. <i>Últimos Sonetos</i>	Cruz e Souza
50. <i>Luzia Homem</i>	Domingos Olímpio
51. <i>Alves & Cia.</i>	Eça de Queirós
52. <i>A Cidade e as Serras</i>	Eça de Queirós
53. <i>O Crime do Padre Amaro</i>	Eça de Queirós
54. <i>Os Maias</i>	Eça de Queirós
55. <i>O Mandarim</i>	Eça de Queirós
56. <i>A Relíquia</i>	Eça de Queirós
57. <i>Singularidades de uma Rapariga Loura</i>	Eça de Queirós
58. <i>À Margem da História</i>	Euclides da Cunha
59. <i>Peru versus Bolívia</i>	Euclides da Cunha
60. <i>Os Sertões</i>	Euclides da Cunha
61. <i>Contrastes e Confrontos</i>	Euclides da Cunha – ensaios
62. <i>Pedro Gobá</i>	Ezequiel Freire
63. <i>Como se Fazia um Deputado</i>	França Júnior
64. <i>O Cabeleira</i>	Franklin Távora
65. <i>O Sacrifício</i>	Franklin Távora
66. <i>Leonce e Lena</i>	George Büchner
67. <i>Woyzeck</i>	George Büchner
68. <i>Auto da Alma</i>	Gil Vicente
69. <i>Auto da Barca do Inferno</i>	Gil Vicente
70. <i>Auto da Feira</i>	Gil Vicente
71. <i>Auto da Índia</i>	Gil Vicente
72. <i>Farsa ou Auto de Inês Pereira</i>	Gil Vicente
73. <i>O Velho da Horta</i>	Gil Vicente
74. <i>Auto de Mofina Mendes</i>	Gil Vicente
75. <i>I-Juca Pirama</i>	Gonçalves Dias
76. <i>Primeiros Cantos</i>	Gonçalves Dias
77. <i>Seleção de Obras Poéticas</i>	Gregório de Matos
78. <i>Crônica do Viver Baiano Seiscentista</i>	Gregório de Mattos
79. <i>O Missionário</i>	Inglês de Souza
80. <i>Contos Gauchescos</i>	João Simões Lopes Neto
81. <i>Lendas do Sul</i>	João Simões Lopes Neto
82. <i>A Luneta Mágica</i>	Joaquim Manuel de Macedo
83. <i>O Primo da Califórnia</i>	Joaquim Manuel de Macedo
84. <i>Cinco Minutos</i>	José de Alencar
85. <i>Diva</i>	José de Alencar
86. <i>Encarnação</i>	José de Alencar
87. <i>O Guarani</i>	José de Alencar
88. <i>Iracema</i>	José de Alencar
89. <i>Lucíola</i>	José de Alencar
90. <i>Lucíola</i>	José de Alencar
91. <i>A Pata da Gazela</i>	José de Alencar

92. <i>Senhora</i>	José de Alencar
93. <i>Sonhos D'oro</i>	José de Alencar
94. <i>Til</i>	José de Alencar
95. <i>Ubirajara</i>	José de Alencar
96. <i>A Viuvinha</i>	José de Alencar
97. <i>Auto Representado na Festa de São Lourenço</i>	José de Anchieta
98. <i>Feitos de Mem de Sá</i>	José de Anchieta
99. <i>As Pupilas do Senhor Reitor</i>	Júlio Dinis
100. <i>A Carne</i>	Júlio Ribeiro
101. <i>Os Bruzundangas</i>	Lima Barreto
102. <i>Clara dos Anjos</i>	Lima Barreto
103. <i>Histórias e Sonhos</i>	Lima Barreto
104. <i>O Homem que Sabia Javanês e Outros Contos</i>	Lima Barreto
105. <i>Marginália</i>	Lima Barreto
106. <i>A Nova Califórnia</i>	Lima Barreto
107. <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i>	Lima Barreto
108. <i>O Subterrâneo do Morro do Castelo</i>	Lima Barreto
109. <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i>	Lima Barreto
110. <i>Maria Dusá</i>	Lindolfo Rocha
111. <i>Os Lusíadas</i>	Luís de Camões
112. <i>Redondilhas</i>	Luís de Camões
113. <i>Sonetos</i>	Luís de Camões
114. <i>Canções e Elegias</i>	Luís de Camões
115. <i>Flores da Noite</i>	Lycurgo José Henrique de Paiva
116. <i>O Alienista</i>	Machado de Assis
117. <i>Casa Velha</i>	Machado de Assis
118. <i>Contos</i>	Machado de Assis
119. <i>Contos Fluminenses</i>	Machado de Assis
120. <i>Dom Casmurro</i>	Machado de Assis
121. <i>Esaú e Jacó</i>	Machado de Assis
122. <i>Helena</i>	Machado de Assis
123. <i>Histórias sem Data</i>	Machado de Assis
124. <i>A Mão e a Luva</i>	Machado de Assis
125. <i>Memorial de Aires</i>	Machado de Assis
126. <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	Machado de Assis
127. <i>Papéis Avulsos</i>	Machado de Assis
128. <i>Quincas Borba</i>	Machado de Assis
129. <i>Várias Histórias</i>	Machado de Assis
130. <i>Memórias de um Sargento de Milícias</i>	Manuel Antonio de Almeida
131. <i>À Ilha de Maré</i>	Manuel Botelho de Oliveira
132. <i>Dona Guidinha do Poço</i>	Manuel de Oliveira Paiva
133. <i>A Confissão de Lúcio</i>	Mário de Sá-Carneiro
134. <i>As Casadas Solteiras</i>	Martins Pena
135. <i>O Juiz de Paz da Roça</i>	Martins Pena
136. <i>O Noviço</i>	Martins Pena
137. <i>Quem Casa, Quer Casa</i>	Martins Pena
138. <i>Carrilhões</i>	Murilo Araujo

139.	<i>Sermão da Sexagésima</i>	Pe. Antonio Vieira
140.	<i>Sermão I - Maria Rosa Mística</i>	Pe. Antonio Vieira
141.	<i>Sermão II - Maria Rosa Mística</i>	Pe. Antonio Vieira
142.	<i>Sermão III - Maria Rosa Mística</i>	Pe. Antonio Vieira
143.	<i>Sermão de Santo Antonio</i>	Pe. Antonio Vieira
144.	<i>Sermão dos Bons Anos</i>	Pe. Antonio Vieira
145.	<i>Sermão da Quinta Domingo da Quaresma</i>	Pe. Antonio Vieira
146.	<i>Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal Contra as de Holanda</i>	Pe. Antonio Vieira
147.	<i>História da Província de Santa Cruz</i>	Pero de Magalhães Gândavo
148.	<i>Tratado da Terra do Brasil</i>	Pero de Magalhães Gândavo
149.	<i>A Carta</i>	Pero Vaz de Caminha
150.	<i>Um Assovio</i>	Qorpo Santo (José Joaquim de Campos Leão)
151.	<i>Um Credor da Fazenda Nacional</i>	Qorpo Santo
152.	<i>Mateus e Mateusa</i>	Qorpo Santo
153.	<i>Certa Entidade em Busca de Outra</i>	Qorpo Santo
154.	<i>Um Credor da Fazenda Nacional</i>	Qorpo Santo
155.	<i>O Ateneu</i>	Raul Pompéia
156.	<i>As Jóias da Coroa</i>	Raul Pompéia
157.	<i>Marília de Dirceu</i>	Tomás Antonio Gonzaga
158.	<i>Cartas Chilenas</i>	Tomás Antonio Gonzaga
159.	<i>Inocência</i>	Visconde de Taunay
160.	<i>A Retirada da Laguna</i>	Visconde de Taunay
161.	<i>Ao Entardecer (contos vários)</i>	Visconde de Taunay

Fonte: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/>

Tabela II: Frequência de acesso às páginas da biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro.

Data	Page Views¹	Pessoas
12/06/01	33373	4457
13/06/01	36546	3888
14/06/01	19234	2236
15/06/01	13635	1893
16/06/01	8769	1095
17/06/01	0	0
18/06/01	34295	4589
19/06/01	41536	5231
20/06/01	44801	5083
21/06/01	45349	4534
22/06/01	37049	3750
23/06/01	28132	3459
24/06/01	19373	2451
25/06/01	36876	4684
26/06/01	37434	4687
27/06/01	41597	4717
28/06/01	43484	5006
29/06/01	30766	3524
30/06/01	28732	3351
01/07/01	24169	2986
02/07/01	30202	3826
03/07/01	36246	3914
04/07/01	43896	3736
05/07/01	30471	3528
06/07/01	28208	3030
07/07/01	18167	1913
08/07/01	28537	3174
09/07/01	12921	1755
TOTAL	72.2241	96.497

1. "Page views" refere-se ao número de páginas acessadas dentro do site. Isso quer dizer que se um usuário navega por 5 páginas do site, contabiliza-se 1 "pessoa" e 5 "page views".

No entanto, aqui cabe uma breve ressalva a respeito das sondagens sobre o uso da Internet. Acessar o site da Biblioteca Virtual não significa, necessariamente, que o visitante tenha carregado os arquivos das obras em seu computador. O que de fato fazem os visitantes de um página da Web e quais as estratégias de leitura por eles adotadas mantêm-se normalmente um mistério até que pesquisas que ultrapassem o teor quantitativo sejam seriamente empreendidas. O mesmo ocorre com as vendas de livros: o que prova que um livro comprado corresponda a um livro lido? O leitor que empresta seu exemplar a amigos é mais um exemplo de que a leitura é uma prática que não se rende facilmente às pesquisas. Os contadores de visitas às páginas da Web não deixam de contabilizar, por exemplo, cada vez que o webmaster responsável pela manutenção do site entra em uma página para testes.

Encerrado o desvio e desconfiando sempre dos números apresentados, voltemos às estatísticas. Pode-se concluir que o fluxo de visitas na Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro não é desprezível²¹. Além disso, o intuito educacional do projeto parece se realizar. Em dados recolhidos até 17/06/99, entre 1002 usuários, 73.75% declaram que a visita ao site se deu em função de estudo ou pesquisa, contra 10,47% que alegaram lazer como motivo. No entanto, de 2.330 usuários que responderam à questão "Como você ficou sabendo da Biblioteca Virtual?", apenas 6.69% seguiram indicações de professores. Quase a metade (45,61%) chegou até o site da Biblioteca Virtual por meio da própria Internet, acessando links de outros sites ou recorrendo aos mecanismos de busca – sites que fazem pesquisa na Web. Ou seja: a Web parece constituir um universo em grande medida auto-referente, um ambiente em que um site leva ao outro, como as infindáveis salas da biblioteca imaginada por Borges. O que confirma a Web como um "docuverso" auto-suficiente, no qual os caminhos que o internauta percorre forjam inumeráveis contextos. A página sobre os móveis do século XVIII²² no site do Museu da

²¹ Em maio de 2001, o site do jornal *O globo* teve 1.667.584 visitantes. Frente a esse número, é claro que os 96.497 visitantes da Biblioteca Virtual parecem irrisórios, mas a natureza de cada site relativiza evidentemente qualquer comparação. O número de visitas ao site brasileiro de buscas Yahoo – um instrumento de pesquisa que auxilia qualquer internauta - mostra que os números divulgados pela Biblioteca Virtual não são tão baixos, cerca de 6 vezes menos: 673.236 acessos do Yahoo (20o. colocado no ranking do "Ibope eRatings.com" em setembro de 2000) contra 112.348 acessos da Biblioteca Virtual (em setembro de 2000). Cf. Ibope eRatings.com [online]. <<http://www.ibope.com.br/eratings/index.htm>> e Biblioteca virtual do estudante brasileiro [online], <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br/>>. Sites consultados em 10/07/2001.

²² Cf. Museu da casa brasileira [online] <http://www.mcb.sp.gov.br/agenda/mcb_exp.htm>. Consultado em 11/07/2001.

Casa Brasileira pode levar o usuário a pesquisar na Web sobre a época de D. João V ou sobre o estilo Neoclássico, opções que compõem dois contextos distintos para a mesma página do site do museu. Esse universo de auto-referências e múltiplos caminhos que se estabelecem entre os componentes do acervo realizam a "textualidade ideal" nos moldes propostos por Roland Barthes. E nessa textualidade, os "clássicos" aparecem abundantemente, garantindo sua permanência a despeito de todas as inovações técnicas e artísticas que a Web possa promover.

Machado de Assis: webpages recolhidas

E quem mais clássico que Machado de Assis? Pesquisa feita em 01 de setembro de 2001 no site de buscas *Google* retornou 36.400 ocorrências, dentre os sites em língua portuguesa onde constava o nome daquele que repetidas vezes é apontado como "o maior autor da Literatura brasileira". É preciso alertar, porém, que muitos desses sites listados não se relacionam diretamente à literatura, outros aparecem na listagem por fazer referências fortuitas a Machado, alguns sites elencados já não estão online. Além disso, poucos sites são dedicados exclusivamente ao bruxo do Cosme Velho: à moda dos manuais de literatura, a ele reservam algumas páginas, colocando-o ao lado de outros autores.

Assim ocorre no "Projeto Releituras"²³. Machado de Assis está entre os 164 escritores publicados e seis de seus textos²⁴ estão entre os 563 disponíveis no site. O projeto conta ainda com uma seção de biografias, onde Machado está ao lado de outras 32 personalidades da literatura e do jornalismo. Conforme texto que aparece na página inicial do site, o "Projeto Releituras – um sítio sem fins lucrativos – tem como objetivo divulgar trabalhos de escritores nacionais e estrangeiros, buscando, sempre que possível, seu lado humorístico, satírico ou irônico". Os textos apresentados no site parecem então ser selecionados pelo teor humorístico. Não recebem tratamento hipertextual nem o apoio de recursos multimídia. São acessíveis por

²³ "Projeto releituras" [online]. <http://www.releituras.com/mac_dassis.htm>. Consultado em 04/09/2001.

²⁴ "A Cartomante", "A desejada das gentes", "O empréstimo", "Soneto de Natal", "Suje-se Gordo!" e "Um Apólogo".

links em uma lista e a respeito dos textos há apenas breves indicações bibliográficas ao pé da página em que são transcritos.

O "Projeto Releituras" é iniciativa de Arnaldo Nogueira Junior, um paulista de 56 anos. Conta Arnaldo que, uma vez aposentado, aproximou-se aos poucos do computador, incentivado pelo filho. Em 1996 começou a mandar textos literários de que gostava, em mensagens eletrônicas para amigos. Tudo começou com "O apito", de Luiz Fernando Veríssimo. Anos mais tarde, Arnaldo juntou-se a Francisco Panizo Beceiro, um engenheiro que passou a se dedicar à informática. Segundo Francisco, "seria muito egoísmo da nossa parte querer restringir essas releituras, tão típicas da alma do Arnaldo, a seus amigos reais".

Essas informações reforçam a alegação de caráter desinteressado da iniciativa e o desejo de partilhar o gosto pelos textos com um público mais amplo, objetivo que reaparece em muitos sites em que a literatura é o tema. Segundo mensagem publicada no site, foram 130.000 consultas no mês de junho de 2001, o que pode sugerir que de fato existe interesse de muitos internautas pelos textos e biografias disponibilizados no site.

Parte desse interesse provavelmente se relaciona a consultas escolares, já que na página inicial há destaque para um link "Vestibular 2002". Na página-destino desse link, está disposta uma tabela de calendário de provas de vários exames vestibulares, links para textos literários "selecionados para o vestibular" e disponíveis no "Projeto Releituras", links externos onde se pode encontrar material de estudo e links para textos variados sobre o tema do vestibular, que são indicados sob a rubrica "para relaxar" e estão publicados no próprio site do projeto, como "Muito Cedo para Decidir", de Rubem Alves. Essa convivência entre literatura e escola reproduz na Web um mecanismo conhecido de longa data: muitos já sugeriram que se o brasileiro não lê por gosto, lê ao menos enquanto está nos bancos escolares, obrigado pelas demandas dos professores ou pelas necessidades do vestibular.

No site do poeta e professor Frederico Barbosa²⁵, por exemplo, ao lado de excertos das obras do autor já publicadas, dos comentários de personalidades ilustres sobre seus versos e de entrevistas dadas pelo escritor, há uma seção intitulada "Para os alunos", onde se encontram

²⁵ "A poesia de Frederico Barbosa" [online]. <<http://sites.uol.com.br/fredbar/>>. Consultado em 24/09/2001.

informações sobre vestibular e sobre as listas de leitura obrigatória para exames da Fuvest (Fundação Universitária para o Vestibular, de São Paulo). Nessa seção apresenta-se um estudo sobre as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, nos moldes tradicionais de manuais e apostilas: vida e obra do autor, referências às escolas literárias, análise da obra e transcrição de um trecho do romance.

Biografia e textos não-hipertextuais é o que se encontra também sobre Machado de Assis no "Jornal de Poesia"²⁶, do professor pernambucano Soares Feitosa. Um dos mais impressionantes sites de poesia em língua portuguesa (mais de 20.000 textos e 2.000 poetas, segundo informação do próprio site), o "Jornal de Poesia" transcreve 19 poemas de Machado e uma tradução feita pelo escritor do poema "O corvo", de Edgar Allan Poe.

Em moldes semelhantes aos do "Jornal de poesias", no "Jornal de contos"²⁷, do jornalista e escritor baiano Hélio Pólvora, Machado de Assis está entre os quatro contistas destacados no menu principal, visível em todas as páginas do site. Dos outros três autores, dois não são brasileiros (Oscar Wilde e Tchekhov) e o terceiro é o próprio Hélio Pólvora. De Machado, publicam-se 24 contos²⁸ e duas crônicas²⁹. Há também dois estudos de Hélio Pólvora sobre Machado: "Machado & Tchekhov" e "Machado & Thomas Hardy". Em nenhum desses textos utilizaram-se recursos hipertextuais.

Seria extensa a lista de sites que disponibilizam informações biobibliográficas sobre Machado de Assis e transcrevem de modo linear textos ou fragmentos do nosso autor do Cosme Velho. E seria inútil insistir nessa descrição. Tais sites prestam, à semelhança das bibliotecas virtuais, o serviço de disponibilizar online textos que fartamente se encontram também em edições impressas. Procurei então localizar apropriações mais arrojadas da obra do escritor que é reconhecido como o mestre dos mestres da literatura nacional. A hipótese que justificou essa

²⁶ "Jornal de Poesia" [online]. <<http://www.secrel.com.br/>>. Consultado em 10/09/2001.

²⁷ "Jornal de contos" [online]. <<http://www.e-net.com.br/contos/>>. Consultado em 01/10/2001.

²⁸ "Um Apólogo", "Missa do Galo", "Cantiga de Esponsais", "A Chinela Turca", "A Cartomante", "Uns braços", "A desejada das gentes", "Mariana", "O Enfermeiro", "A Causa Secreta", "Conto de Escola", "O Caso da vara", "O Cônego ou Metafísica do Estilo", "Um Homem Célebre", "D. Paula", "O Diplomático", "Anedota Pecuniária", "Noite de Almirante", "Viver!", "Evolução", "Marcha Fúnebre", "Pílades e Orestes", "Suje-se gordo!" e "Um capitão de voluntários".

²⁹ "Crônica de 1897" e "Crônica de 6 de setembro de 1896".

busca foi a de que, sendo considerado como a expressão maior das letras nacionais, seria bastante provável que Machado fosse um dos primeiros a receber a atenção de uma instituição, grupo ou indivíduo interessados em explorar as possibilidades eletrônicas como forma de adaptação literária.

As buscas, no entanto, não confirmaram minha hipótese.

Nem mesmo o site da Academia Brasileira de Letras³⁰, que tem uma seção especial dedicada a Machado de Assis, inova muito. Disponibiliza informações biográficas e bibliográficas, estudos comemorativos dos 100 anos de *Dom Casmurro*, três artigos³¹ e uma exposição virtual com fotos e informações sobre a restauração do mobiliário de Machado de Assis. Em site separado, a Academia mantém o "Espaço Machado de Assis", ligado ao Centro de Memória dessa instituição. Segundo se informa na página de abertura, o site, "projetado e especialmente ambientado para facilitar o trabalho dos pesquisadores, é dotado de recursos que possibilitam o acesso às diferentes bases de dados sobre o escritor". De fato, trata-se de um acervo rico em termos de material de pesquisa e obtenção de informações, contando com listas de referências bibliográficas, de documentos do acervo de Machado de Assis, além de fotos e de vídeos sobre o autor. Na seção "Adaptações e intertextos", há listas de adaptações da obra de Machado de Assis para o cinema, TV, rádio, teatro. Há também indicações de um CD-Rom em que o ator Othon Bastos lê poemas, contos e crônicas de Machado. Na seção "Obras digitalizadas" disponibilizam-se fac-símiles eletrônicos de manuscritos e primeiras edições de obras de Machado de Assis, assim como textos integrais de algumas obras, em formato RTF (Rich Text Format), que não suporta recursos hipertextuais.

Este acervo – importantíssimo como fonte de documentos – não se propõe a uma intervenção mais inovadora nos textos de Machado de Assis, que continuam sendo apresentados em formato linear.

³⁰ "Academia Brasileira de Letras" [online]. <<http://www.academia.org.br>>. Consultado em 25/09/2001.

³¹ "Apresentação de Machado de Assis", por Lygia Fagundes Telles; "O Enigma do Cosme Velho", por Ubiratan Machado; "Machado de Assis, cronista do Rio de Janeiro", por Eduardo Portella.

Foi possível encontrar apenas um site que dá tratamento hipertextual (e hipermedia) aos contos de Machado de Assis³². Trata-se de "Todos os contos"³³, projeto experimental e em construção, inaugurado em 2000, de autoria de Cláudio Weber Abramo. Reúne 218 contos de Machado, cada um apresentado de forma linear, do começo ao fim, em uma mesma página HTML, mas há muitos links que, exibindo explicações, comentários e fotos, ilustram termos empregados do texto (Figura 3). Há também links externos, que levam a outros sites, como ocorre com o termo "sonetos de Camões", citado no conto "Miss Dólar": ao se clicar no link destacado no texto, exibe-se em uma janela lateral um verbete, ao final do qual se pode acessar um site³⁴ em que se encontram os poemas camonianos.

Outro interessante recurso de "Todos os contos" que é incomum na maior parte dos sistemas hipertextuais encontrados na pesquisa são as referências cruzadas (Figura 4). Contos diferentes são aproximados por elementos comuns. É o que ocorre entre "Uma loureira" e "O alienista": ambos mencionam o Corão, livro sagrado dos maometanos, e esse cruzamento é explicitado pelo hipertexto, que favorece que se acessem esses dois contos exatamente nos trechos em que as referências ao Corão aparecem.

Evidentemente, o esforço de Cláudio Weber Abramo, que se declara na busca de financiamento para completar o trabalho, deve ser valorizado, na medida que ensaia uma rara e inovadora manipulação de textos canônicos, concretizando na área dos estudos literários as fórmulas hipertextuais preconizadas por estudiosos como George Landow.

Mas haveria outra possibilidade de abordagem dos textos canônicos que parece ainda não ter encontrado espaço marcante na Web. Entre as hipóteses que dirigiram as pesquisas, incluía-se a idéia de que textos de Machado poderiam ser radicalmente adaptados para a linguagem eletrônica, nos moldes do que ocorre com as adaptações de obras literárias para TV ou cinema. Isso poderia ser identificado como incorporação do mestre da Literatura Brasileira não naquilo

³² É preciso ressaltar que em algum lugar da Web talvez se esconda um site interessante que eu não tenha encontrado, o que é uma limitação deste trabalho como um todo, que ensaia uma radiografia sem a possibilidade de se conhecer o corpo inteiro do objeto radiografado.

³³ "Todos os contos" [online]. <<http://www.uol.com.br/machadodeassis/>>. Consultado em 13/09/2001.

³⁴ "Luís Vaz de Camões" [online]. <<http://web.rccn.net/Camoes/camoes/index.html>>.

Sardanapalo

(séc. XVII a.C.) Imperador assírio, meo lendário, meo histórico, célebre pelo luxo e pompa com que se cercava. Conforme a lenda, ao ser derrotado por uma aliança de medas, persas e babilônios, Sardanapalo ordenou que fosse queimado numa pira com seus tesouros, na companhia de servos e concubinas.



nesse dia

O arranjo da sala ficou a cargo de José Lemos. O respeitável dono da casa, trepado num banco, tratava de pregar à parede duas gravuras compradas na véspera em casa do Bernasconi, uma representava a *Morte de Sardanapalo*; outra a *Execução de Maria Stuart*. Houve alguma luta entre ele e a mulher a respeito da colocação da primeira gravura. D. Beatriz achou que era indecente um grupo de homem abraçado com tantas mulheres. Além disso, não lhe pareciam próprios dois quadros fúnebres em dia de festa. José Lemos que tinha sido membro de uma sociedade literária, quando era rapaz, respondeu triunfantemente que os dois quadros eram históricos, e que a história está bem em todas as famílias. Podia acrescentar que nem todas as famílias estão bem na história; mas este

Este site é de autoria de Cláudio Weber Abramo. cwabramo@uol.com.br. Os contos aqui reproduzidos são de domínio público. O uso do material textual é livre, solicitando-se apenas que se mencione esta fonte. No entanto, não se autoriza o uso dos programas que fazem este site funcionar.

> Outras Fechas ✕

Páginas recolhidas

MISSA DO GALO

Contos que mencionam
Os Três mosqueteiros:

- Missa do gato [PR]
- Viagem à roda de mim mesmo [CA5]

do costume, eu incluí-me na sala da leitura, vestido e pronto. Lá, a presbitera ao corredor da entrada e saíra sem acordar ninguém. Tinha três chaves a porta; uma estava com o escrevão, eu levaria outra, a terceira ficava em casa.

— Mãe, sr. Nogueira, que fará você todo esse tempo? — perguntou-me a mãe de Conceição.

— Leto, D. Inácia

Tinha comigo um romance, os *Três mosqueteiros*, velha tradução creta do *Jornal do Commercio*. Bentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D'Artagnan e fui-me às aventuras. Dentro em pouco estava completamente ébrio de fumos. Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera, ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso. Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição.

— Ainda não foi? perguntou ela.

— Não fui, parece que ainda não é meia-noite.

— Que paciência!

< Retorna Fechar X

CA1 a 5 Contos avulsos CF Contos fluminenses HA Histórias atribuídas MN Histórias da meia-noite SD Histórias sem data PR Páginas recolhidas PA Papéis avulsos CV Relíquias de casa velha VII Várias histórias

Tela de "Todos os contos". Na coluna da esquerda, referência cruzada, que lista os contos em que aparecem menções à obra de Alexandre Dumas, *Os três mosqueteiros*.

que a Web tem de mais tradicional – um suporte de textos lineares eventualmente interrompidos por links – mas como tradução criativa por meio das novas linguagens que o meio permite. Já não seria Machado de Assis *na* Web, mas Machado de Assis *da* Web.

Essa apropriação da obra de Machado por outros veículos é já tradicional na TV e recentemente encontrou no suporte impresso um exemplo de que a linearidade e a linguagem exclusivamente verbal não constituem a única maneira de se tratarem os textos machadianos. Em janeiro de 2001, o jornal *O Estado de S. Paulo*³⁵ anunciava o projeto "Literatura²" (Literatura ao Quadrado), que propunha adaptações de contos de Machado para a linguagem das histórias em quadrinhos (Figura 5).

O uso das ferramentas computacionais para esse tipo de adaptação literária ainda não se verifica em larga escala na Web. No capítulo anterior, citaram-se alguns casos de versões eletrônicas de poemas de Paulo Lemiski, Décio Pignatari e Manuel Bandeira. No campo da prosa, porém, e especificamente na prosa machadiana, não foi possível localizar exemplo semelhante. Buscou-se então verificar como outras literaturas (em língua inglesa e francesa) estavam em relação a essa possibilidade. Pois encontraram-se também raríssimos exemplos, mesmo se pesquisando nomes como os de Shakespeare, Balzac, Flaubert e Stendhal.

Baseando-se nos resultados dessas buscas, parece possível sintetizar que a maior parte dos hipertextos sobre obras canonizadas da literatura constituem menos uma apropriação criativa que uma apresentação "enriquecida" do texto original. A finalidade parece ser sobretudo acadêmica: o texto canônico, disponibilizado na íntegra, cerca-se de paratextos de análise e interpretação. Evidentemente a estrutura hipertextual favorece procedimentos "não triviais" de leitura da obra, mas não resulta de uma "recriação" ou "reescritura".

³⁵ Molina, Camila. "Machado de Assis inspira coleção de HQ", *O Estado de S. Paulo* [online]. <<http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2001/jan/04/358.htm>>. Consultado em 10/09/2001. Não foi possível obter dados sobre a continuidade do projeto. Sabe-se que a proposta do jornalista Marcelo de Andrade, responsável pelo projeto, era a de distribuir gratuitamente para cerca de 30 mil alunos de escolas de ensino médio estaduais, localizadas em áreas de alto risco social na região da Grande São Paulo. Cf. Andrade, Marcelo. "Machado de Assis em quadrinhos para alunos carentes". "Prancheta.com" [online]. <<http://www.prancheta.com/noticias/machado.htm>>. Consultado em 28/10/2001.

MACHADO de ASSIS A CARTEIRA Spacca

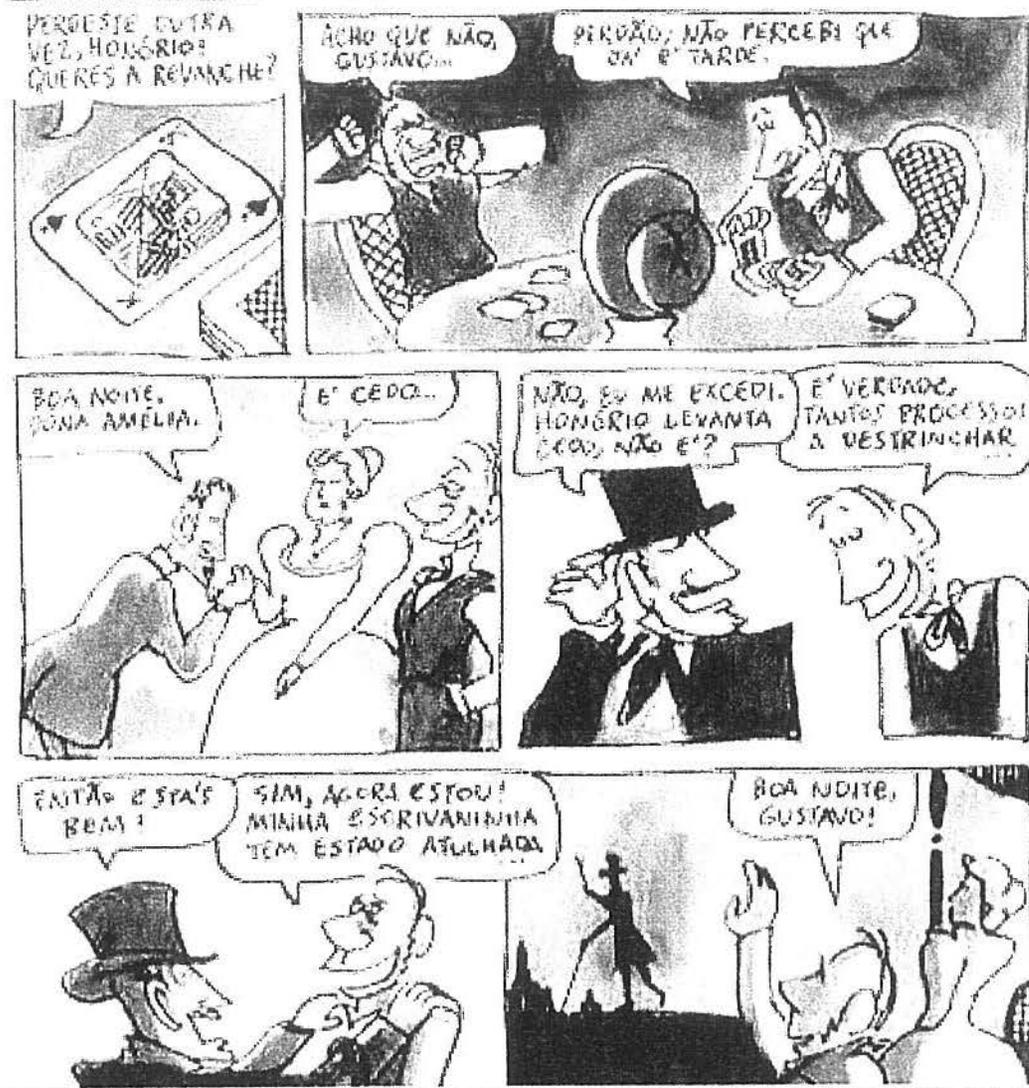


Figura 5

Trecho da adaptação do cartunista Spacca para o conto "A Carteira", de Machado de Assis. O trabalho faz parte do projeto Literatura² ("Literatura ao Quadrado"), idealizado e elaborado pelo jornalista Marcelo de Andrade. Ao contrário do que ocorre em outros veículos eletrônicos, a Web ainda não conta com muitos exemplos de adaptação de obras canônicas da literatura brasileira.

São desse gênero de hipertexto as versões eletrônicas dos romances de Jane Austen disponibilizadas no site "The Republic of Pemberley"³⁶. Mantido por um comitê de voluntários e destinado aos apaixonados pela literatura de Austen, o site abriga várias atividades, como grupos de discussão sobre as obras de Jane Austen e suas adaptações cinematográficas e televisivas, cumprindo – ressalte-se uma vez mais – a função de estabelecer uma comunidade de internautas interessados em literatura. Abriga também dois hipertextos produzidos por Henry Churchyard, um PhD em Lingüística pela Universidade do Texas: *Orgulho e preconceito* e *Amor e amizade*. Tomando como exemplo *Orgulho e preconceito* (Figura 6a), constatam-se cinco gêneros de informação dispostas hipertextualmente, acessíveis por links dispersos no texto ou por um sistema de menus:

- lista de personagens (que por sua vez dá acesso a vários trechos do romance em que cada personagem é mencionada);
- lista de eventos narrativos em ordem cronológica (cada item da lista dá acesso aos trechos, dispersos em vários capítulos, onde se narra ou se comenta o respectivo evento);
- lista de comentários sobre temas importantes, como "Feminismo em Jane Austen" e "Notas das características da relação homem-mulher" (esses links levam a comentários do autor do hipertexto, transcrição de cartas enviadas e recebidas por Austen, trechos de várias obras da autora) (Figura 6b);
- lista que dá acesso a trechos da obra em que os temas do "orgulho" e do "preconceito" aparecem;
- um mapa da Inglaterra e uma lista de lugares – reais e imaginários – mencionados no romance, de onde se podem consultar os trechos da narrativa que mencionam cada espaço.

Uma proposta diferente de apropriação eletrônica de um texto clássico é a da seção sobre *Macbeth* do site "Paaw.com's"³⁷. Voltando-se para o público infantil e escolar, Gerardo Franklin, um ator norte-americano que quis ensinar crianças e adolescentes que nunca é tarde para

³⁶ "The Republic of Pemberley" [online]. <<http://www.pemberley.com/>>. Consultado em 09/10/2001.

³⁷ "Paaw.com's" ("Performing Arts and Artists Worldwide") [online]. <<http://www.paaw.com/shakespeare/macbeth/directory.html>>. Consultado em 10/10/2001.

Pride & Prejudice, Chapter 1 of Volume 1 (Chap. 1)



Pride & Prejudice *Hypertext*

- ↓ [Go to end of chapter.](#) ↓ [Go to next chapter.](#) → [Go to chronology.](#)
- [Go to charact. list.](#) → [Go to topics list.](#) → [Go to Pride&Prej. motifs.](#)
- [Go to place list/map.](#) ↖ [Go to table of contents.](#)

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.

However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters.

"My dear Mr. Bennet," said his lady to him one day, "have you heard that Netherfield Park is let at last?"

Mr. Bennet replied that he had not.

Versão hipertextual do romance Orgulho e preconceito, de Jane Austen, elaborada por Henry Churchyard. Na parte superior, uma lista de links possibilita a navegação e dá acesso aos vários paratextos, que comentam o texto original.

Links to passages illustrating the themes of *Pride and Prejudice*.

The links in this index lead to passages referring to the themes of *Pride and Prejudice*. The origin of the phrase "Pride and Prejudice" is the fifth volume of Fanny Burney's 1782 novel *Cecilia*, as discussed in an appendix to R. W. Chapman's 1923 edition of *Pride and Prejudice*.

→ See also the list of all occurrences of the words "persuade"/"persuasion" in the novel *Persuasion*

1. Darcy at the Meryton assembly: discovered to be Proud; according to Mrs. Bennet, he is "high and conceited" (Pride).
2. Caroline Bingley and Louisa Hurst Proud and conceited.
3. Mrs. Bennet: Darcy "ate up with Pride".
4. Charlotte Lucas and Elizabeth on Pride.
5. Mary Bennet on Pride vs. Vanity.
6. Young Lucas on Pride.
7. Caroline Bingley on Elizabeth's Pride and impertinence.
8. Bingley's Pride in his carelessness.
9. Darcy on Pride vs. Vanity.
10. Darcy: Elizabeth's defect is "wilfully to misunderstand everybody" (Prejudice).
11. Mr. Collins: Lady Catherine not Proud.
12. Mr Collins's Pride

Versão hipertextual do romance *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen. Página que apresenta lista de links, que dão acesso a passagens do texto relacionadas ao tema do "orgulho" e do "preconceito".

conhecer as obras de Shakespeare³⁸, criou em 20 cenas, que simulam um teatro de bonecos, uma versão animada de *Macbeth*. O texto das falas das personagens, que não está reproduzido na íntegra, vai dinamicamente aparecendo no topo de um "palco", no qual a ação decorre automaticamente, como em um filme de animação. Na metade inferior da tela, uma questão é colocada para cada cena representada (Figura 7) . O objetivo é instigar o internauta a refletir sobre a ação dramática. Ao final da apresentação, as questões são reapresentadas e as respostas são discutidas. Nesta abordagem, a Web serve de veículo para que o texto de Shakespeare cumpra seu caráter dramático por meio de uma encenação animada.

A liberdade de interferir em um texto literário, subvertendo sua estrutura ao transpô-lo para a Web, encontra um exemplo mais radical em "asperigum gently"³⁹, tese de mestrado apresentada na Universidade de Columbia pela artista Isabel Chang. Em "asperigum gently", a novela *Pedro Páramo*, do escritor mexicano Juan Rulfo, foi decomposta em 168 lexias, que, agrupadas em quatro conjuntos ("decay", "telemachus", "icarus" e "flesh"), representam (segundo informações publicadas no site) quatro diferentes vozes narrativas da novela de Rulfo.

As explicações disponíveis no site não são muito esclarecedoras, mas um artigo da revista online "Newcoder" sugere que 168 leitores receberam cada um uma senha para "abrir" uma das lexias que compõem o hipertexto, de modo que só depois de que esses leitores especiais usassem seus códigos para ler a lexia correspondente é que esse bloco de texto estaria exposto a todos os demais internautas⁴⁰. Assim, o texto de "asperigum gently" resultaria de uma participação coletiva e, segundo explicação disponível no próprio site, reforçaria o papel do leitor, de quem dependeria a composição do texto a partir dos vários fragmentos⁴¹.

³⁸ "I wanted to tell the Children and Teenagers out there that i envy very much your age. I wish I had along time ago learned of this most famous author's marvelous masterpieces, his plays, his name being, William Shakespeare. I also wanted to tell you, it's never too late; however, the sooner the better especially if you plan to be the performer you've always dreamed to be." "About the creator" em "Paaw.com's" [online]. <<http://www.paaw.com/shakespeare/macbeth/directory.html>>. Consultado em 10/10/2001.

³⁹ "Asperigum gently" [online]. <<http://doxa.net/168/>>. Consultado em 05/10/2001.

⁴⁰ "Well what if a story consisted of 168 objects inscribed with unique keys that 168 users receive in order to unlock their individual part?". "Newcoder" [online]. <http://www.newcoder.com/coder/coder_61800.htm>. Consultado em 13/10/2001.

⁴¹ "The User is already implicitly incorporated into the text by virtue of the fact that the text can not advance without real world-User participation." "Asperigum gently" [online]. <<http://doxa.net/168/>>. Consultado em 05/10/2001.

Performing Arts & Artists Worldwide ©
First Witch: When shall we three meet again in thunder, lightning, or in rain?

The Witches

Question: If you were asked to investigate where in Macbeth's life you felt the origin of Macbeth's motive for the throne developed, where in Macbeth's life do you feel this motive may have originated in your conclusion?

- Was the origin simply Macbeth's nature and without a purpose?
- Was the origin from Macbeth being Duncan's kinsman but not in an immediate position to acquire the throne?
- Was the origin from Macbeth's many victories on the battlefield with Macbeth feeling the rewards for his service were just not enough?
- All of above?

[Adopt A Scene](#) Adopt this scene, your link here? Click button for details.

| Above Scene Act 1 Scene 1 [Back](#) [Continue](#)

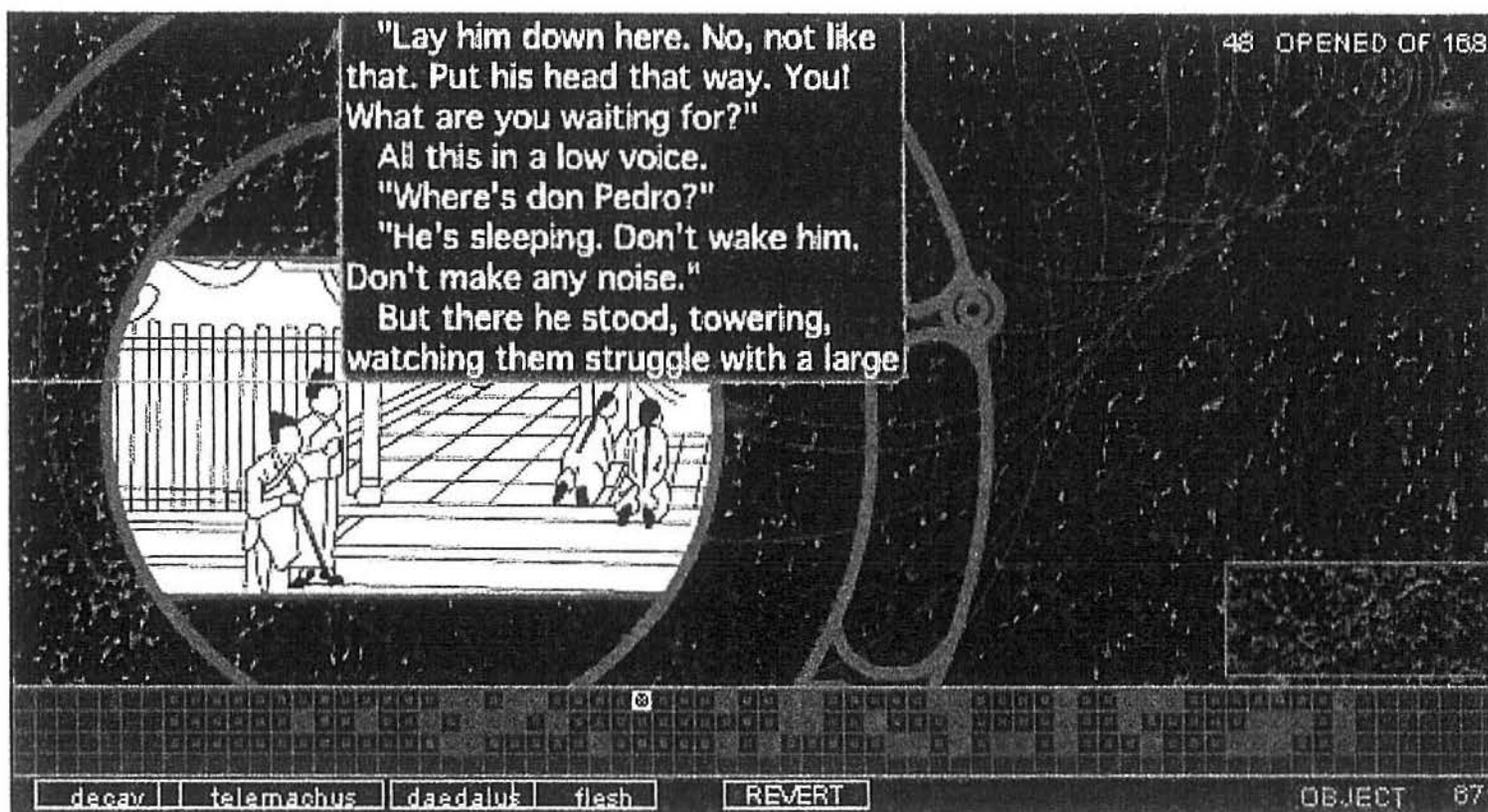
Adaptação eletrônica de *Macbeth*, de Shakespeare, com finalidade didática. Na parte superior da tela, uma animação apresenta a "encenação" e o texto dos diálogos da peça. Na parte inferior, propõe-se uma questão referente à cena apresentada.

No momento desta pesquisa, 48 lexias de "asperigum gently" estavam "abertas". Para o internauta, apresenta-se uma tela, que lembra graficamente a de alguns videogames e na qual está transcrito o primeiro parágrafo de *Pedro Páramo*. A partir disso, sem o apoio de qualquer indicação ou roteiro, o leitor/usuário pode clicar em pontos destacados em uma espécie de tabela disposta na parte inferior da tela, sendo que cada um desses links abre uma ilustração e um fragmento do texto de Rulfo (Figura 8). Não há nenhum comentário ou análise da obra e a intenção do projeto parece ser a de expor uma nova forma, "liberta" da linearidade do texto impresso, de leitura de *Pedro Páramo*, conforme se depreende do trecho introdutório: "a literatura na Web deve permitir navegação, exploração e experimentação. A Web é um meio não-linear e assim deve ser a experiência de processamento do corpo textual. Quando uma experiência online permite que o Leitor/Usuário tire ou não tire suas próprias conclusões, está essencialmente permitindo a criação de textos ficcionais diferentes da tradição das narrativas canônicas"⁴².

Talvez as pretensões de inovação de "asperigum gently" sejam desproporcionais em relação ao que o trabalho de Isabel Chang de fato concretiza, ao decompor o texto de Rulfo em lexias. De todo modo, serve como comprovação de que o campo de criação de adaptações de obras literárias para a Web começa a ser desbravado, mas mantém-se ainda em uma dimensão tímida, seja em termos de quantidade de experiências, seja em termos da qualidade dos resultados.

De modo geral, os clássicos, quando trocam as páginas impressas pelas páginas HTML, ainda costumam vestir-se predominantemente de uma roupagem convencional, agregando no mais das vezes links explicativos ao corpo imutável de seus textos. Machado de Assis, por exemplo, continua de casaca, à espera daqueles que queiram sugerir para as linhas de seus romances e contos um figurino mais original.

⁴² "Literature on the Web must allow navigation, exploration, and experimentation. The Web is a non-linear medium and so should the experience of processing the textual body. When an online experience allows the Reader/User to make or not make their own conclusions, it is essentially allowing the creation of fictions that is other than the tradition of master narratives." Ibidem.



Tela de "asperigum gently", adaptação eletrônica da novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Na parte superior, ilustração e fragmento do texto original. Na parte inferior, o menu dá acesso a quatro categorias de lexias ("decay", "telemachus", "daedalus" e "flesh"), que, segundo indicações do site, agrupam fragmentos representativos de quatro diferentes perspectivas da narrativa. Os pequenos retângulos vermelhos dão acesso a diferentes lexias ou "objetos". O número da lexia ativada aparece no canto inferior direito.

5.2 Os textos saem das gavetas

"Divulga aqui os teus poemas ou aqueles que te fazem sonhar, promovendo a descoberta de novos talentos e a aproximação de almas gémeas."

Cabeçalho do fórum "Poesias" do site português "Terravista"⁴³

Nem só os clássicos da literatura estão representados na teia da WWW. A Web permite publicar – no sentido mais restrito da palavra, o de *tornar público* – textos e hipertextos sem os custos e a intermediação representados pelo sistema tradicional de impressão. Por isso, inúmeros são aqueles que encontram na rede de computadores uma chance de tirar seus textos das gavetas ou abrir espaço para que outros o façam. Como muitos desses sites pessoais apresentam links para outros sites semelhantes e os índices de páginas pessoais costumam ter seções intituladas "Literatura" ou "Poesia", é possível afirmar que essas iniciativas não são ocasionais. Ao contrário, é praticamente impossível estimar a quantidade de sites pessoais que, integral ou parcialmente, são dedicados à publicação de textos em verso e prosa. Sites que exibem os mais variados formatos e assumem os mais diferentes tons.

Sérgio Sampaio, um poetinha

Para tomar um exemplo extremo de como a literatura manifesta-se de modo insólito em relação às práticas aceitas e recomendadas pelos círculos autorizados, começo por um dos sites mais surpreendentes pela forma como a literatura é abordada. Trata-se de um espaço de negócios: o site "Sérgio Sampaio, um poetinha"⁴⁴, além de publicar amostras da produção do poeta, oferece o serviço de encomenda de acrósticos (Figura 9). O preço do acróstico "pessoal" é de R\$ 20,00

⁴³ "Terravista" [online]. <<http://www.terravista.pt/pesquisa/pesquisa.php?idcat=104&query=Poesia>>. Consultado em 11/07/2001.

⁴⁴ "Sérgio Sampaio, um poetinha" [online]. <www.poetinha.com.br/index.html>. Consultado em 08/02/2001.

FORMULÁRIO DE PEDIDO DE ACRÓSTICO - Netscape

Amigo Internauta, quanto mais bem preenchido for este formulário, melhor poderei expressar os teus sentimentos, impressões ou comentários sobre o objeto (pessoa, empresa, evento, propaganda, político, etc) enfocado pela poesia que ora me solicitas.
 O "Homenageado" estará entre aspas pois o teor da mensagem terá o tom que quiseres passar, do amor/paixão à execração absoluta, já que sou apenas um POETA POR ENCOMENDA.

Seu Nome: _____

Seu E-mail: _____

Pagamento para: **SERGIO SAMPAIO / BANCO DO BRASIL: AG: 2862-2/CONTA: 9.090.940-2**
 Número do Depósito: _____ # Tabela de preços disponível no menu

Nome que ficará na Vertical: _____ Finalidade do Poema: _____

Descreva as Características do "Homenageado" Abaixo:

Solicitante: O Próprio Outro - Especificar quem: _____

Se desejar **CLIQUE AQUI** para escolher **PAPEL DE CARTA VIRTUAL** - Número _____

Forma de Entrega da Poesia: E-mail - E-mail do "Homenageado": _____
 ou Correio - Endereço Completo: _____

Figura 9

Formulário de encomenda de acróstico, do site "Sérgio Sampaio, um poetinha". O formulário contempla tanto informações comerciais, quanto aquelas que serão incorporadas no trabalho de produção textual, como nome que aparecerá no acróstico, as características do homenageado e a finalidade do poema.

se for enviado por e-mail e R\$ 25,00 caso o solicitante prefira receber a encomenda por correio convencional. Na página de abertura do site, aparece o poema-propaganda, vitrine onde se exhibe o trabalho que está à venda:

*Bom dia, boa tarde ou boa noite!
Esperava por ti minha Home Page,
Mexendo na Internet, uma new age:*

*Vem conhecer o elogio ou açoite,
Indo e vindo nas páginas do site,
Nos meus acrósticos por encomenda
Dedicada a alguém, heavy ou ligh.
Os livros também estarão à venda.*

O autor tem consciência de que está instituindo uma "nova era". É "moderno" ("alguém heavy ou light"), apesar de recorrer a um gênero poético tradicional. Na mesma estratégia de marketing, abre a seção "Presenteie poemas" o seguinte acróstico:

*Melhor meio de comunicação
Existente é a PALAVRA; então
Não hesitem e me contratem para
Seduzir o ser amado, clientes,
Amigos, de forma hábil e rara...
Garanto, serão ouvidos, pois são
Exatos os recados, concementes,
Muito, com arte, rumo e concisão!*

O site é organizado de maneira clara. Consta um biografia em prosa, escrita em primeira pessoa, na qual as letras de cada parágrafo formam o acróstico "B I O G R A F I A". Há uma seção de "Livros e projetos", em que se publicam trechos das obras de Sérgio Sampaio e se oferecem para venda os livros já escritos pelo autor. Há uma série de páginas dedicadas a exemplos de acrósticos para que o usuário tenha idéia do que encomendar. Essas páginas definem categorias de acrósticos: "pessoais", "empresariais", "institucionais" e "charges poéticas". O site permite ainda a encomenda online dos acrósticos, o que inclui informações básicas: tabela de preços e explicação (em forma de poema) do que significa "acróstico". Categorias poéticas, citações, homenagem a um autor renomado – Vinícius de Moraes – no título do site e na página de abertura, comercialização da obra. Em nenhum desses aspectos Sérgio Sampaio afasta-se de práticas habituais no trato da "alta literatura" e quem assegurará

que, aos olhos de muitos internautas, haja radical diferença entre a poesia encomiástica de um Gregório de Matos e o acróstico de Sérgio Sampaio, dedicado a Marta Suplicy?

*Mulher, gênero, ganha a eleição,
A paulicéia diz, não desvairada,
Representam-na teu jeito de fada,
Teu passado de combates, pois são
Avais seguros, sem reproches, cada.*

*Serenamente, enfrentaste o logro,
Uma dura disputa com o ogro
Paulo, o que não tem nada de são...
Limpeza que farás, para ver, ardo,
Improbidade derrotada, enfim:
Culpados na cadeia pois és, sim,
Yn, a outra parte do Eduardo!*

Cantinho da Lynn

Menos "profissional" é o site "Cantinho da Lynn"⁴⁵, que basicamente apresenta *Alçando vôo*, um "livro" de poemas online (Figura 10). São 26 poemas, divididos em três seções: "Lynn natureza", "Lynn mulher", "Lynn só Lynn". Não há nenhum dado biográfico, nenhuma explicação sobre o site; a seção "Lynn só Lynn", cujo título poderia levantar a suspeita de que se trata de poemas que traçam um perfil da autora, apresenta textos de cunho amoroso. É possível, no entanto, lançar hipóteses. O poema "Piracicaba I" menciona "canas ao vento" e "bóia-fria"; "Piracicaba II" trata do rio que "deságua em saltos". Muito provavelmente esses textos referem-se à cidade paulista de Piracicaba, cortada de fato por um rio e localizada em região de produção de cana. A autora seria residente nessa cidade? Aí nasceu? O site mantém ainda páginas dedicadas ao "Clube de escritores de Piracicaba", formado em novembro de 1989, mas não se explica a relação de Lynn com esse clube. Seria ela um dos "500 filiados em todo o Brasil"? O mais curioso é que o site está alojado em um servidor português e na seção "Cantinho dos amigos" há links para páginas de amigos brasileiros, portugueses e um angolano

⁴⁵ "Cantinho da Lynn" [online]. <<http://www.brasil.terravista.pt/Albufeira/3031/>>. Consultado em 10/07/2001.

Cantinho da Lynn

Seja bem vindo ao meu cantinho!

Lynn Alçando Vôo



Livro de Poemas

- Cantinho dos Amigos
- Cordel - Jóias da Cultura Popular
- Albuns dos Escritores de Piracicaba

Página de apresentação do "Cantinho da Lynn". Sem qualquer indicação sobre a autora, o site publica eletronicamente um "Livro de poemas". Na seção reservada para os "amigos", publicam-se textos de terceiros.

residente em Portugal. Nessas páginas podem-se encontrar poemas e às vezes anúncios de livros, como no caso de *50 poemas de Felipe de Paula*, cuja referência e imagem da capa vêm acompanhadas da mensagem "Adquira o seu livro através do e-mail: carlosfelipe@pobox.com". Assim, o suspense continua: qual a relação de uma suposta piracicabana com Portugal? Haveria algum fato biográfico que explicasse tal relação ou o que une Lynn aos seus amigos é apenas o gosto pela literatura, especialmente pela poesia? Gosto que, no caso de Lynn, provavelmente se estende à literatura de cordel, representada pela seção "Cordel – jóias da cultura popular" que, como explica Lynn "com excessão [sic] de alguns novos cordelistas introduzidos é cópia autorizada, do site da Comunidade Bahá'í do Brasil". Infelizmente, essas hipóteses ficarão em suspenso. Na tentativa de contactar Lynn por meio do link "Escreva para mim", a resposta foi "user unknown", isto é, o endereço deve conter algum erro ou está desatualizado.

Mesmo sem esclarecimentos da autora, o que se pode intuir é que o "Cantinho da Lynn", como muitos outros sites da Web em que se encontram poemas, contos, crônicas, ensaios, está no ar pelo simples gosto de publicar uma produção literária que dispensou ou não encontrou canais mais autorizados de difusão. Mesmo os livros impressos anunciados pelos "amigos" não são obras publicadas por editoras de renome. O mais certo é que sejam fruto de iniciativa dos próprios autores, que encontram na Web uma oportunidade de sobrepujar as conhecidas dificuldades que escritores desconhecidos enfrentam para serem incorporados ao mercado editorial.

Daniel's Home Page

O site pessoal de Daniel Gustavo Sante⁴⁶ é bem mais explícito em suas intenções. Na página inicial há dados biográficos e indícios de que o site existe pelo menos desde 1988. Daniel é de Ribeirão Preto, "terra do melhor chopp do Brasil", e cursava em 01/09/2000 (data da última atualização do site) Ciências da Computação no Instituto de Ciências Matemáticas e Computação da USP em São Carlos. Daniel apresenta uma foto (provavelmente sua) e explica

⁴⁶ "Daniel's Home Page" [online]. <<http://www.icmc.sc.usp.br/~dgsante/index.html>>. Consultado em 11/07/2001.

também por que escolheu estudar Ciência da Computação, mas não se refere a suas relações com a literatura. No entanto, uma das seções do site se chama "Poesia now" (Figura 11). Na abertura da seção, está o seguinte texto "Aqui abro um espaço para poetas da nova geração. Se você possui uma poesia e gostaria de vê-la divulgada, clique no botão abaixo para enviá-la". Há links para 9 poemas do próprio Daniel Sante e 3 poemas de outros escritores. Na própria página de apresentação estão publicados mais 3 textos: um poema de Paula Jordão (que também tem um texto acessível pela lista de links), um de Ronaldo Cunha Lima (seguido do agradecimento "Obrigado, Marina Ferreira!") e um texto em prosa "enviado por Fabiana Bertoglio". Não se sabe por que esses textos são apresentados diretamente na página inicial da seção, diferentemente dos outros 12 poemas apresentados em páginas separadas. Tampouco fica claro se o texto "enviado por Fabiana Bertoglio" é da autoria da própria contribuinte. Essa falta de transparência na sintaxe estrutural do site parece ser bastante comum na Web, especialmente, mas não só, em sites pessoais. Para o leitor/usuário, reforça-se nesses casos o sensação de desorientação, de que tantos teóricos do hipertexto tratam e que já foi comentada no capítulo anterior.

De modo semelhante ao "Cantinho da Lynn", "Daniel's Home Page" parece ser uma forma de expressão de alguém que gosta de poetas e de ler poesia e quer compartilhar com qualquer internauta esse e outros interesses (como jogos eletrônicos, produzidos pelo próprio Daniel e disponíveis em outras seções do site). Mas é interessante notar certas peculiaridades ao se compararem esses dois sites. Ao contrário do site da Lynn, o de Daniel Sante dá a impressão de estar mais aberto às contribuições de desconhecidos, já que parece aceitar qualquer contribuição literária, ao passo que os poemas dos "amigos" da Lynn parecem ser incorporados ao site de maneira mais criteriosa, provavelmente a pedido da própria webmaster. Outra hipótese é de que, desconhecidos que enviam poemas a Lynn tomam-se automaticamente "amigos", pela afinidade que demonstram em relação à poesia. Daniel também parece ser menos ambicioso, já que seus poemas misturam-se aos demais, sem menção a "livro", que indica por parte de Lynn uma certa noção mais consistente – e tradicional – de autoria. Por outro lado, Lynn não recorre ao procedimento, desenvolvido na cultura impressa, de apresentação do autor, de sua trajetória biobibliográfica. Em nenhum dos dois sites os autores têm o aval de terceiros, pois não são apresentados por "vozes autorizadas", como também é usual nas orelhas, contra-capas e introduções de livros impressos.

ente a maresiiiiia, mar

Daniel's Home Page

Pronto para surfar?

Quero enviar uma poesia!

Nossas opções:

Corsario Soft

Corsario Games

Poesia Now!

A Hora da Violência!

Poesias

- Armódio - de Frederico S. Martins, enviada por e-mail!
- Sem Você - de Geórgia Cynthia Vieira Lourenço, também enviada por e-mail.
- Dia após Dia - de Daniel G. Sante (eu!)
- Pretensão - de Daniel G. Sante
- Nada - de Daniel G. Sante
- Quando eu te encontrar - de Daniel G. Sante
- Calendário - de Daniel G. Sante

Home Page de Daniel Sante. A seção "Poesia now" abre espaço para a participação dos visitantes, que podem enviar seus poemas, publicados ao lado da produção do próprio Daniel.

Em resumo, pode-se concluir que os sites "O cantinho da Lynn" e "Daniel's home page" existem em função do desejo de publicação de escritores que não são consagrados nos círculos literários, mas querem compartilhar com outros escritores de semelhante estatura produções textuais que (ainda) estão à margem dos canais tradicionais de circulação literária. Tais autores não transportam para a Web todos os protocolos desenvolvidos pela cultura impressa, instituindo uma forma mais livre de exposição: sem comentários metalingüísticos, sem recorrer à intervenção de terceiros que possam atribuir valor aos textos publicados, sem cuidados especiais – como a formalidade – na apresentação dos autores.

É provável que esses autores encontrem ou esperem encontrar na Web uma vitrine que talvez jamais tenha existido antes, vitrine que cria à margem da "grande literatura" um subsistema que não se confunde nem com o campo da indústria cultural (que também exige certos protocolos de inserção, como por exemplo as perspectivas de lucro), nem com o campo de produção erudita, para lembrar uma distinção de Pierre Bourdieu, pertinente a esta discussão:

O sistema de produção de bens simbólicos define-se como o sistema de relações objetivas entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão do trabalho de produção, de reprodução e de difusão de bens simbólicos. O campo de produção propriamente dito deriva sua estrutura específica da oposição – mais ou menos marcada conforme as esferas da vida intelectual e artística – que se estabelece entre, de um lado, *o campo de produção erudita* enquanto sistema que produz bens culturais (e os instrumentos de apropriação destes bens) objetivamente destinados (ao menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais que também produzem para produtores de bens culturais e, de outro, *o campo da indústria cultural* especificamente organizado com vistas à produção de bens culturais destinados a não-produtores de bens culturais ("o grande público") (...).⁴⁷

Uma terceira categoria parece então se formar com a Web, se é que de fato ela já não existia anteriormente: a de amadores que criam para outros amadores, sem a intermediação de "vozes autorizadas" como críticos e editores, dando uma visibilidade potencial a um círculo literário que não se confunde com aquele oficialmente reconhecido pelas instituições "qualificadas", seja pela veia da "produção erudita", seja pela incorporação à indústria cultural.

Quando transpõem seus escritos da gaveta da escrivaninha para a Web, esses autores não parecem dedicar maiores cuidados à transformação dos textos em "obras", trabalho que no

⁴⁷ Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução Sérgio Miceli, São Paulo: Perspectiva, 5a. edição, 1999, p. 105.

mundo "erudito" dos livros fica em grande parte por conta de editores. Nestes dois sites analisados, representativos de boa parte do que ocorre nas páginas destinadas à literatura na Web, autor e editor confundem-se ou, pensando-se de outra forma, suprimiu-se a função de editor. Note-se ainda que os autores também exercem a função tradicionalmente reservada aos preparadores de originais, programadores visuais e gráficos, já que são responsáveis pela própria execução técnica das páginas do site, decidindo sua estrutura e apresentação. Talvez por isso se explique o fato de os recursos hipertextuais serem empregados discretamente, apenas na estruturação do site e não no tratamento dos textos, que continuam constituindo – como ocorreria na impressão em papel – blocos contínuos e fechados. Os links são do feitio mais simples: menus que levam às páginas iniciais de cada seção e links unívocos, ou seja, que dão acesso apenas a uma página, na qual quase sempre a única possibilidade é retornar às páginas anteriores (abertura da seção ou página inicial do site) ou seguir um link externo, que acessa outro site, onde se encontram aquelas "almas gêmeas" referidas no cabeçalho do fórum que serve de epígrafe a esta seção.

Essa postura talvez pudesse ser chamada de "amadorística", se não se corresse o risco de trazer para o novo instrumento a embocadura treinada em outro contexto, o da cultura do livro. Contexto onde estrearam muitos autores que também exploram o território da Web, introduzindo em suas páginas eletrônicas os louros recebidos na cultura impressa. A hipótese é de que trazem também, em comparação com os novatos e desconhecidos que povoam as páginas da Web, uma concepção mais forte de autoria, uma consciência mais apurada dos padrões que regem a vida literária. Fazem valer, no novo suporte, uma auto-imagem formada alhures – nas prateleiras da livraria, nas noites de autógrafos, nos dicionários de autores, nos currículos escolares –, mas que mantém na Web seu prestígio. Predominantemente, os sites desses escritores "diferenciados" são menos "democráticos", estando centrados na produção do próprio autor e contando com menos participação de internautas desconhecidos. Ou, se há essa interação autor-leitores, ela se faz em outros moldes.

Home page de Flávio Sátiro Fernandes

A "Home page de Flávio Sátiro Fernandes"⁴⁸, criada em 1996, denota mais sobriedade desde seu título, sem a intimidade do "Cantinho da Lynn" ou o pretensioso – infantil? – emprego do genitivo inglês, como na "Daniel's Home page". Na página de abertura do site, antes mesmo de o leitor rolar a tela até chegar à foto e apresentação do autor, aparece o ícone e o texto explicativo:

"De acordo com comunicação do Diretório GERTRUDES, de Portugal, datada de 26 de janeiro de 1998, esta página foi escolhida como um dos melhores sites lusófonos, merecendo, por isso, a insígnia TOP LUSIADAS, vista acima, conferida por um júri integrado por 4 membros. Prêmio atribuído em 4 de abril de 1998".

A "insígnia" (Figura 12) deve pretender destacar, para começo de conversa, que o site merece ser visitado, ainda que não se informem quais critérios são empregados na atribuição da distinção: valor literário do material publicado? Estrutura do site? Caráter inovador em relação a outros sites semelhantes?⁴⁹ A despeito do valor efetivo da insígnia, vale ressaltar que já se criam na Web mecanismos de "distinção" que tentam destacar certos sites na enxurrada de informação disponibilizada pela rede. Recursos como premiação e rankings, que podem também estar a serviço de interesses comerciais, procuram orientar o websurfer em relação às qualidades do site que acessa, muitas vezes por acaso. Essa função replica no ciberespaço os tantos prêmios que, em qualquer área da atividade humana e fortemente na literária, representam mecanismos de triagem face a uma produção profícua.

Uma vez consciente de que a "Home page de Flávio Sátiro Fernandes" tem algo de especial, o leitor encontra ainda na página de apresentação os dados pessoais do autor, dispostos de

⁴⁸ "Home page de Flávio Sátiro Fernandes" [online]. <www.pbnet.com.br/openline/fsatiro/index.html>. Consultado em 11/07/2001.

⁴⁹ Na seção "Livro de visitas" consta uma mensagem anunciando a concessão da insígnia:

"Parabéns!. A sua pagina foi condecorada com a Insígnia TOP LUSIADAS. Uma júria de 4 pessoas ligadas a Internet aprovaram a sua página que faz parte dos melhores sites Lusófonos até agora condecorados. Por favor queira agora dirigir-se à nossa página, e fazer o save dessa imagem que deverá colocar algures na sua página com o link ao nosso serviço.

A. Migueis. Directorio Gertrudes. Lisboa. Portugal. 26.01.1998. (085/005)".

ÍNDICE:



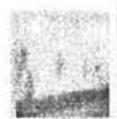
DICIONÁRIO DE
AUTORES
PATOENSES



ACADEMIA
PARAIBANA DE
LETRAS



CIDADE DE
PATOS (PB)



FUND ERNANI
SÁTIRO



Bem Vindo à
HOME PAGE
de Flávio Sátiro Fernandes



Esta é uma página seleccionada por LINKS & SITES



De acordo com comunicação do Directório GERTRUDES, de Portugal, datada de 26 de janeiro de 1998, esta página foi escolhida como um dos melhores sites lusófonos, merecendo, por isso, a insígnia TOP LUSÍADAS, vista acima, conferida por um júri integrado por 4 membros.

Home Page de Flávio Sátiro Fernandes. Antes mesmo da apresentação do autor, exibe-se a "insígnia" "Top Lusíadas". A intenção parece ser a de diferenciar o site, enfatizando uma qualidade "reconhecida". Esse mesmo "reconhecimento público" é enfatizado na descrição das atividades literárias e não-literárias de Flávio Fernandes.

maneira objetiva e concisa, seguidos de "Formação acadêmica", "Atividades profissionais atuais", "Cargos e funções exercidos", "Entidades a que pertence", "Medalhas e prêmios", "Congressos, seminários, simpósios". O site é uma iniciativa do próprio Flávio Fernandes, como atesta a legenda da foto apresentada na página principal: "Dedico esta home-page a minha esposa, Eliane, a meus filhos e noras, Flávio (Valéria), Roberta, Dario (Rosângela) e Êrico, e aos meus netos, Flávio, Danielle e Caio".

Pelas informações publicadas no site, fica-se sabendo que o paraibano Flávio Sátiro Fernandes nasceu em 13 de janeiro de 1942, é casado com uma pedagoga e reside em João Pessoa (pelo menos até 16/06/97, data declarada da última atualização do site). Graduado pela Universidade de Direito do Recife, fez Doutorado na Faculdade do Largo de São Francisco, em São Paulo, e até aquela data era professor-adjunto do Departamento de Direito Público da Universidade Federal da Paraíba. Suas muitas atividades incluem a presidência do Tribunal de Contas do Estado da Paraíba, o cargo de Secretário do Interior e Justiça do Estado da Paraíba e a direção interina da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Patos e da Escola de Agronomia e Medicina Veterinária de Patos.

Ainda que essas informações prioritariamente se relacionem com a atividade profissional não conectada à carreira literária do autor, para os iniciados na literatura brasileira a passagem por tais faculdades de Direito faz lembrar nomes importantes da nossa história literária: sabe-se que nessas instituições estudaram vários autores das letras nacionais. Na Faculdade de Direito do Recife estudaram Raul Pompéia, Augusto dos Anjos, Graça Aranha, José Lins do Rego; pela Faculdade do Largo de São Francisco transitaram José de Alencar, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo e Lygia Fagundes Telles. Castro Alves, como Flávio Sátiro Fernandes, estudou nas duas instituições. Também a convivência entre funcionalismo público e literatura não é inusitada em nossas letras: quantos não foram os autores que, como Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, mantiveram atividade profissional nas repartições públicas?

Flávio Fernandes apresenta-se ainda como membro da Academia Paraibana de Letras, da qual recebeu a comenda "Ad Imortalitatem", e do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano. Foi distinguido com o primeiro prêmio no concurso de contos, patrocinado pelo Gabinete Paraibano de Cultura. Está, desse modo, explicitada sua relação com o mundo literário.

Flávio Fernandes não é, portanto, um "ilustre desconhecido", como o são Lynn e Daniel Sante, e, segundo informação do próprio site, seu nome consta do *Dicionário Literário da Paraíba*. No campo literário, além do prêmio e comenda citados, ele tem dois romances e um livro de poesia publicados, além de "artigos literários", veiculados em jornais da Paraíba e em revistas como a da Academia Brasileira de Letras. Sua veia artística abrange trabalhos musicais, como a musicalização do poema "Consoada", de Manuel Bandeira, e forró inéditos. Na seção "Obras publicadas", que merece uma página separada, além da indicação dos títulos, há transcrição de comentários de terceiros, mas não de visitantes desconhecidos. Seu romance *Festa de setembro* mereceu considerações de Jorge Amado⁵⁰ e *A cruz da menina* recebeu elogios de Josué Montello, Herberto Sales, João de Scantimburgo e Arnaldo Niskier, os quatro da Academia Brasileira de Letras. A transcrição de tais depoimentos funcionam como aquelas que, nos livros impressos, vêm estampadas na contracapa, nas orelhas, em páginas iniciais ou até mesmo na capa, registrando a reação de leitores ilustres e sugerindo a qualidade da obra. Como explica Pierre Bourdieu, esse intercâmbio entre os pares é processo fundamental na definição do campo artístico:

Nunca se prestou a devida atenção às conseqüências ligadas ao fato de que o escritor, o artista e mesmo o erudito, escrevem não apenas para um público, mas para um público de pares que são também concorrentes. Afora os artistas e intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem.⁵¹

A seção "Obras publicadas" traz ainda a transcrição do "Prólogo" de *A cruz da menina*. Dez poemas transcritos do livro de poesia de Flávio Fernandes, *Geografia do corpo*, merecem uma página exclusiva. Nenhuma dessas obras parece ter sido produzida especialmente para a Web e não são hipertextos eletrônicos. A aquisição dos livros do autor não se faz de modo "caseiro", mas pela intermediação da "BookNet, a Livraria Virtual Brazilian Bookstore", acessível por um link na página do site⁵². Há ainda uma publicidade para os livros de José Saramago e para o

⁵⁰ "Seu livro tem alguma coisa que prende o leitor, despertando-lhe o interesse. Creio dever-se ao fato de tomar da vida sem pretensões outras senão a de narrar acontecimentos vividos. Por vezes o tom reflete as indecisões do estreador. Creio, porém, que se você continuar a escrever ganhará facilmente seu lugar na novelística brasileira".

⁵¹ Bourdieu, Pierre. *op. cit.*, p. 108.

⁵² Em 11/07/2001, o link para a BookNet não estava funcionando.

livro de Nelson Motta, *Nova York é aqui*. No "livro de visitas", o internauta pode deixar seu comentário que, no entanto, fica separado das opiniões de leitores mais abalizados.

No site há ainda informações sobre a cidade de Patos, sobre o santuário "A cruz da menina" (título de um dos romances do autor), localizado próximo àquela cidade. Há também um "Dicionário biobibliográfico e antológico de autores patoenses" (elaborado pelo próprio Flávio Fernandes), informações sobre a Fundação Emani Sátyro, que "tem por finalidade dinamizar a cultura nos municípios de Patos e adjacentes", e uma lista bastante extensa de links externos, divididos em categorias: "Direito", "Literatura & poesia", "Variedades", "Livrarias e bibliotecas", "Sites de busca" e "Universidades nacionais e estrangeiras". Os links para o site da Academia Paraibana de Letras e para o Instituto Histórico e Geográfico Paraibano merecem destaque, pois se encontram no menu à esquerda que acompanha todas as páginas do site.

Mais uma vez, a curiosidade me faz perguntar o que levaria alguém como Flávio Sátyro Fernandes a construir um site pessoal dedicado em boa parte à literatura. Não há indicações expressas no site e as respostas seriam apenas especulações. Tendo acesso a certos círculos literários tradicionais (academias, universidade, autores renomados), Flávio Fernandes poderia provavelmente dispensar a Web para dar continuação à sua carreira de homem de letras. A opção pelo suporte eletrônico estaria justificada, se o site exibisse experiências de exploração de novos recursos de composição que os meios informacionais permitem. Mas não é o caso, até porque os textos exibidos são transcrições de obras já impressas que não sofreram alterações em função dos dispositivos hipertextuais da linguagem HTML. Salvo os links para sites externos, nada no site impediria encontrar no formato impresso equivalente conjunto de textos. O diferencial que a página pode representar estaria então na interatividade? Em permitir ao autor receber comentários de leitores que extrapolassem o círculo pessoal, ao mesmo tempo consolidando e ampliando o seu renome junto aos leitores?

Outra hipótese, relacionada à anterior, é que a Web serviria como mais uma estratégia de divulgação e venda das obras de Flávio Fernandes, que não foram publicadas por editoras de expressão nacional (*Festa de Setembro* saiu pela Letras & Artes, *A Cruz da Menina* não tem editora e *Geografia do Corpo* foi editado pela Unigraf) e podem sofrer prejuízos na circulação devido a poucos canais de distribuição: em 12/07/2001 nenhum dos livros de Flávio Sátyro

Fernandes constava dos catálogos da livraria Cultura e da livraria Saraiva, ambas de São Paulo.

Essas hipóteses permitiriam concluir que os escritores atuais, quando utilizam a Web como mais um canal de divulgação para manter o necessário trânsito entre autor-obras-leitores, não descartam necessariamente os meios literários tradicionais; ao contrário, neles se apóiam inclusive como atestado de distinção, nutrindo-se da legitimidade cultural da literatura impressa.

Interessa ressaltar ainda que a "Home Page de Flávio Sátiro Fernandes", ao contrário do "Cantinho da Lynn" e da "Daniel's Home Page", marca mais fortemente a noção de autoria, tanto pelas referências à inserção já efetivada por Flávio Fernandes no mundo literário, como pelo fechamento do site em torno do escritor, de sua carreira em Direito e Literatura, de suas obras e de sua terra natal. Não se reserva espaço para produções de outros autores – novatos ou não –, mas os visitantes são convidados a enviar comentários sobre o site ou sobre as obras (o formulário do "Livro de visitas", além dos campos destinados aos dados do visitante, oferece um campo intitulado "comentários"). São 153 mensagens que abrangem o período de 1996 a 1998⁵³. Nelas, pode-se constatar – para certa frustração de quem esperava ver a Literatura como destaque – que a maior motivação para as manifestações dos visitantes é o fato de o site conter informações sobre a cidade de Patos. Muitas das mensagens referem-se ao orgulho de encontrar a cidade e a Paraíba tão bem representadas na Web. Transcrevo três dessas mensagens:

Mais uma vez estou a ver notícias de Patos. É com prazer que recebo informações suas de Patos, onde tenho raízes e muitas recordações da minha infância e adolescência. É uma maneira de estar presente. Mais uma vez exalto seus préstimos à sua terra natal, unindo-se aos conterrâneos de coração. Um cordial abraço do primo..

Ernani Sá Leite. João Pessoa. Paraíba. Brasil. 07.06.1998. (145/65)

Gosto sempre do que você faz. É reconfortante e nos faz recuperar a confiança na nossa gente. Obrigada e parabéns. Nossa Paraíba pequenina precisa de mais filhos de leite bom como você..

Glória Gadelha Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Brasil. 11.06.1998. (147/67)

⁵³ Portanto, a data expressa na página principal (16/06/97) como sendo a da última atualização está desatualizada.

Parabéns pela inteligente homepage que diz muito bem da acuidade do intelectual e homem de letras que você é. O telurismo acentuado do sertanejo, que não aprendeu como se desvincular de suas origens, eleva e enaltece o berço natal, mostrando-o ao mundo através do ciberespaço. Um grande abraço.

Ismael Marinho Falcão. João Pessoa. Paraíba. Brasil. 08.03.97. – (022/003)

Muitas das mensagens são enviadas por pessoas que conhecem Flávio Fernandes e estabelecem pela Internet um novo tipo de contato, o que confirma a hipótese de que a Web reforça laços pessoais e literários:

É muito gratificante ver informações, e curiosidades da nossa terra e familiares, feitas por um filho dedicado como você. Parabéns, primo amigo!!!! OBS: Petronio nosso filho mais novo está desenvolvendo um projeto também sobre Patos e gostaria de saber se vc poderia enviar algum material.

Antônio Andrade e Ivete. Patos. Paraíba. Brasil. 14.03.1998. (107/027)

O alcance da Web repercute na origem geográfica das mensagens, que extrapola os limites da Paraíba. Os mecanismos de busca da Web, como "Yahoo!", "AltaVista" e "Google", permitem que um amplo público entre em contato com o site, constituindo esse ambiente desterritorializado que se costuma associar ao ciberespaço. Há aqueles visitantes que se sentem motivados a registrar sua passagem pelo site por encontrar alguma afinidade com o autor, que não a terra natal. Afinidades que podem ser de diversas naturezas, algumas bastante esdrúxulas:

I like your home page. I was also born in 1942. I am a child psychologist.
Thom Hyers. Charleston. South Carolina. USA. 04.01.97. – (020/001)

Sou estudante de Farmácia na Universidade Federal do Ceará e sempre fui interessada em conhecer pessoas que tenham meu mesmo sobrenome. Através do Cadê?, cheguei até sua homepage e achei-a muito bem produzida, além de, claro, conhecer um pouco mais a respeito de Patos. Se possível, escreva-me, falando sobre o que sabe a respeito da origem do nosso sobrenome e se conheceu mais alguém em todo mundo que também o possua.

Emérita Sátiro Silva. Fortaleza. Ceará. Brasil. 18.06.1998. (157/77)

Parabéns pela homepage. Vi-a por acaso, na Internet. Sou membro titular do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, que ainda está a anos-luz desses progressos "internéticos". Muito cordialmente.

Armando Alexandre dos Santos. São Paulo. SP. Brasil. 17.10.1997. (064/045)

Incrível! Além do nome/sobrenome, minha esposa também se chama Eliane e escrevi um livro de poemas – *Visões adolescentes*. A propósito, gostei muito do teu poema "Geografia do Corpo",

pela concepção e associação poética. Te mandarei alguns poemas meus para tua apreciação. Até mais.

Flávio Fernandes. João Pessoa. Paraíba. Brasil. 10.05.97. (033/014)

E entre as afinidades, como se nota na última mensagem transcrita, encontra-se a Literatura, sob cujo patrocínio se estabelecem laços de uma comunidade de autores amadores e interessados em geral:

Estive procurando por Itaporanga na www e me deparei com Patos e tuas poesias. Achei muito bem pensado o final da poesia "Maternidade". O poema ia um tanto normal e, quando li "na contemplação de um novo dia que nasce", tive aquela sensação gostosa de recompensa por ler uma poesia. Parabéns pelo dia em que seu filho nasceu. Também sou poeta (tento ao menos) Se puder dar uma passada na minha página, estarei muito grato: <http://geocities.com/SoHo/2927>. Ainda não tenho nada publicado, mas um dia chego lá.

Marcelo Simões dos Reis. Brasília. Distrito Federal. 31.10.96. – (017/017)

Vi sua página e estou interessado em lhe remeter uns livros (poemas) meus. Desde que você me envie seu endereço postal. OK? Abraç.

Otávio Ramos. Belo Horizonte. Minas Gerais. 13.11.96. – (018/018)

Sou visitante assíduo de sua página. Ela é um elo de retorno que eu encontro na internet. Gostei das inovações e, particularmente, das poesias destacadas na sua página. Fico feliz em poder manter este contato. Aguardo novas atualizações da sua página e, também notícias da sua atividade literária (se há algo de novo no prelo). Um abraço.

Zéu Palmeira Sobrinho. Natal. Rio Grande do Norte. Brasil. 24.10.96 – (014/014)

O interesse literário pode ser movido por propósitos bem pragmáticos, como o de Nara Maia, que pede ajuda para um trabalho escolar, motivo que, como se sabe, às vezes é o único impulso que leva o leitor à literatura:

Oi!!! Será que o sr. pode me ajudar??? Me fale um pouco sobre o autor do livro "A Cruz da Menina", como também de alguns personagens. Ficarei muito grata com sua ajuda. Preciso desse material para a semana que vem. É um trabalho para a escola.

Nara Maia. João Pessoa. Paraíba. Brasil. 06.10.1997. (057/038)

Mesmo que a literatura não seja a exclusiva razão pela qual os visitantes se detêm no site de Flávio Fernandes, deve contribuir para o interesse pelo site a imagem de escritor inserido na cultura do livro impresso e avaliado por acadêmicos e escritores de peso, em conjunto com a atuação profissional, os cargos ocupados, a distinção recebida pelo site. Como declara Marcelo Simões dos Reis na mensagem acima transcrita, a publicação impressa das obras é um desejo a ser alcançado pelo escritor novato: "Ainda não tenho nada publicado, mas um dia chego lá".

Se seguimos essa linha de raciocínio, a Web, como já se disse, não subverte completamente os mecanismos que alimentam a vida literária desde há muito. Nesse sentido, ainda que não possa ser considerado site de um autor nacionalmente reconhecido como clássico⁵⁴, a "Home Page de Flávio Sátiro Fernandes" alinha-se aos sites como o do Projeto Gutenberg e Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro enquanto incorporação ao ciberespaço de um conjunto de princípios e práticas oriundos do sistema literário tal como ele se constituiu nos tempos em que o meio impresso dominava como mídia.

5.3. Autor de carteirinha

"O espelho *art-nouveau* do Hotel Avenida
reflete doze ilustres escritores.
Convidado! sento à mesa dos ilustres,
ilustre me tomando em potencial"

"As letras em jantar", Carlos Drummond de Andrade

Mas os que "chegaram lá" no campo das letras também vão aos poucos migrando para as páginas da Web. Seja por iniciativa de terceiros, seja por decisão do próprio autor, a Web incorpora, com maior ou menor requinte, autores que integram, há mais tempo ou mais recentemente, o cânone oficial da Literatura.

⁵⁴ A noção de clássico deve sempre ser empregada com cautela. A mensagem da estudante Nara Maia pode indicar que Flávio Sátiro Fernandes talvez seja um autor estudado nas escolas de João Pessoa, o que determinaria uma inserção institucional. Nesse caso, ao menos em nível regional, o autor poderia ser classificado como "clássico".

Affonso Romano de Sant'Anna

Dos meios impressos também vem Affonso Romano de Sant'Anna. Poeta, cronista, professor universitário, diretor da Biblioteca Nacional (1990 a 1996). O site de Affonso Romano⁵⁵ trata do escritor em terceira pessoa. Sua construção foi iniciativa do paranaense Alysso Artuso, que tinha 17 anos quando executou o projeto voluntariamente, em nome da admiração pelo escritor, de acordo com o depoimento de Affonso Romano em uma entrevista transcrita no site:

ISMNews – Vamos começar falando de Internet: Você tem um site.

Affonso Romano de Sant'Anna – Tenho sim. Sempre me perguntavam se eu tinha site. Duas empresas haviam se oferecido para fazê-lo, mas eu, na época, fiquei constrangido. Não queria que parecesse exibicionismo, ou uma vitrine, onde eu queria apenas me vender. Eu fiquei postergando sobre isso, até que recebi um e-mail de um leitor meu, do Paraná. Um jovem de 17 anos, chamado Alysso Artuso. O jovem, um dia, entrou numa livraria e encontrou uma antologia de poemas meus. Ele perguntou ao livreiro: quem é esse Affonso Romano? Leu e gostou. Entrou em contato comigo se oferecendo para fazer um site sobre a minha obra. E ele fez um site surpreendente. O garoto colocou crônicas, críticas, poemas, fotografias, etc..⁵⁶

O site contou com a colaboração do autor. Na seção "Fotos" explica-se que "muitos foram os pedidos para que fosse criada essa sessão com fotos sobre [sic] o nosso autor, agora conseguimos disponibilizá-la com a ajuda do próprio Affonso". Na seção "Curiosidades" afirma-se que "muitas [das curiosidades foram] fornecidas pelo próprio Affonso"⁵⁷. Assim, mesmo que o site não tenha sido elaborado por Sant'Anna, tudo indica que a idéia parece ter contado com sua aprovação.

Na página principal do site, há transcrições, não identificadas, de "elogios de críticos e do público em geral" ao livro *Textamentos* de Affonso Romano. Na verdade, o "público em geral" não aparece. Os elogios ficam mesmo por conta de três trechos de críticas, transcritos de textos apresentados na íntegra (e com identificação de autor) em outra seção do site, à qual se tem

⁵⁵ "Affonso Romano de Sant'Anna" [online]. <<http://www.geocities.com/Pipeline/Ramp/5062/index.html>>. Consultado em 12/07/2001.

⁵⁶ Entrevista a ISMNet, publicada em 24/08/99 e transcrita no site "Affonso Romano de Sant'Anna".

⁵⁷ Enviei uma mensagem para o endereço eletrônico disposto no site para comunicação com o responsável pelo site (que não se identifica expressamente, mas sabemos ser Alysso Artuso). Entretanto, assim como ocorreu com o "Cantinho da Lynn", a mensagem retornou com a indicação de que o endereço não existia. Não pude, portanto, conferir hipóteses.

acesso por link a partir dessa mesma página principal: por esse caminho, descobre-se que o primeiro trecho é do artigo "Textamentos", por Neuzamaria Kerner; o segundo é transcrito de "O poeta no auge da rima", de Fábio Lucas, saído em *A gazeta mercantil* em 19/01/2000; e o terceiro é de "É tempo de poeta", de Roberto Drummond, publicado no jornal mineiro *Hoje em Dia* em 11/01/2000. O site, portanto, trata de modo distanciado o escritor, cuja voz não se ouve a não ser nas seções em que se transcrevem textos de sua autoria e mais diretamente nas três entrevistas reproduzidas em seção à parte. A autoria dos textos de apresentação do site não é identificada e predomina a visão que têm sobre a obra de Affonso Romano os críticos – jornalistas e professores universitários. O autor é, assim, *objeto* de um site e, nesse aspecto, recebe o mesmo tratamento dispensado a autores em uma história da literatura ou em um manual escolar. Esse tipo de obra, como se sabe, desempenha, entre outras tarefas, a de registrar os autores consagrados e, ao fazer isso, consolida o processo de sua canonização ao inseri-los nos círculos literários autorizados.

Ainda na página principal aparece, logo abaixo dos trechos de críticas transcritos, a seguinte declaração: "Confira tudo sobre essa nova obra no link de Críticas!". O "tudo" que se sabe sobre a obra ao acessar o link é uma coletânea de 8 textos de crítica geral sobre a obra de Affonso Romano e 7 textos (entre os quais aqueles três dos quais se transcreveram os trechos da página principal) especificamente sobre o livro *Textamentos* (Figura 13a). O livro foi editado pela Rocco que, assim como quase todas as editoras das demais obras do autor que constam da seção "Obras"⁵⁸, acessível pelo menu superior, é uma empresa de renome no mercado e de boa capacidade de distribuição: aparecem no catálogo da livraria Cultura de São Paulo 14 dos 68 títulos elencados no site⁵⁹. Ao final da lista de obras indicam-se os 5 prêmios literários conquistados pelo autor, dois dentre os quais foram outorgados pela União Brasileira de Escritores.

Além da seção "Obras", que só tem um link para outra seção – "Livraria" – na qual supostamente o internauta poderia adquirir os livros de Affonso Romano, mas que não está em

⁵⁸ Entre as editoras que constam na lista das obras do autor, incluem-se Imago, Summus, Civilização Brasileira, Ediouro, Global, Roswitha Kampf, Topbooks, Record, Ática, Vozes, Melhoramentos.

⁵⁹ Das 68 obras (publicadas até 2000), 41 foram lançadas no Brasil, algumas das quais são antologias que contam com a participação de Affonso Romano.

Affonso Romano de Sant'Anna

[Principal](#) | [Biografia](#) | [Obras](#) | [Poesia](#) | [Prosa](#) | [Livraria](#) | [Fotos](#) | [Curiosidades](#) | [Críticas](#) | [Entrevistas](#) | [Notícias](#)

Críticas:

[A praga do poema curto](#) - por Álvaro Alves de Faria

[Brasil, carne e sangue do barroco](#) - por Luiz Antônio de Araújo

[Poesia Planetária](#) - por Tristão de Athayde

[Poeta do Nosso Tempo](#) - por Wilson Martins

[Poeta Maior](#) - por Wilson Martins

[Um poeta da paixão](#) - por Miguel Sanches Neto

[Um poeta de olho no mundo](#) - por José Carlos Fernandes

[Mais opiniões críticas sobre nosso poeta](#)

Sobre o "Textamentos":

[É tempo de poeta](#) - por Roberto Drummond

[O gesto poético possível](#) - por Ana Cristina

[Linhagens Poéticas](#) - por Wilson Martins

[Textamentos, O livro dos vivos](#) - por João Domingues Maia

[Textamentos](#) - por Neuzamaria Kerner

Seção "Críticas", do site "Affonso Romano de Sant'Anna". Os textos de terceiros, muitos deles escritos por personalidades da vida acadêmica e literária, parecem ter a função de sinalizar a inserção do poeta Sant'Anna no cenário cultural e ressaltar seu reconhecimento como autor de livros impressos.

funcionamento, o menu superior dá acesso ainda às seções "Biografia", "Poesia", "Prosa", "Livraria", "Fotos", "Curiosidades", "Críticas", "Entrevistas" e "Notícias" (esta última seção apresenta apenas a frase "em breve") (Figura 13b)⁶⁰.

A biografia de Affonso Romano é apresentada em terceira pessoa, sob a forma de narrativa predominantemente cronológica. Os fatos selecionados parecem reforçar a escalada de sucesso do autor. Ressalta-se com detalhes a pobreza na infância e juventude; pouco a pouco, o texto ganha velocidade, somando as diversas atividades profissionais e conquistas literárias do autor:

Vindo de uma infância de menino pobre, pagou seus estudos de primário e ginásio, em Juiz de Fora, carregando marmitas, trouxas de roupas para lavadeiras, vendendo papel e balas no cinema. De bicicleta, vendia seus produtos de armazém em armazém; enquanto esperava ser atendido, lia os livros que conseguia nas bibliotecas do SESI e do SAPS. Filho de pais protestantes, foi criado para a igreja. Aos 17 anos chegou a pregar o evangelho em várias cidades de Minas Gerais. Através desse convívio com os crentes, entrou no universo dos pobres, fazendo culto e pregando em favelas, hospitais e cadeias. Sentado desde pequeno em bancos de igreja ouvindo a Bíblia, os sermões, absorveu uma batida profundamente poética, que acabou entrando em seus textos, dando-lhes um tom bíblico.

Cursou a faculdade de Letras de Belo Horizonte e trabalhou em Bancos e em Jornais para custear seus estudos universitários.

(...)

Publica pela Editora Rocco seu primeiro livro de crônica "A Mulher Madura", em 1986. Em março do ano seguinte participou do Congresso "Les Belles Etrangères", onde foram reunidos dezenove escritores brasileiros em Paris e no mesmo ano publica com sua esposa a antologia "O Imaginário a Dois". Em 89 participou do "IV Encontro de Poetas do Mundo Latino", realizado no México. Em 1990, foi nomeado Presidente da Fundação Biblioteca Nacional, defrontou-se, na prática, com sua própria frase a respeito do país: "Nós estamos muito à frente, mas estamos ainda muito atrás de nós mesmos". Cronista do jornal "O Globo", tem também participação em programas na TV Globo onde criou um novo gênero, algo entre a literatura e o jornalismo. Durante a Copa do Mundo, a TV Globo encomendou-lhe dez textos sobre os jogos, que deveriam ser escritos num espaço de duas horas, ligados à imagem e inteligíveis pelo país inteiro. O mesmo aconteceu com relação à Fórmula 1. Também, nesse mesmo gênero escreveria um poema por ocasião da morte do Presidente Tancredo Neves. Na sua opinião, a televisão, ao contrário do que muitos dizem, não veio para acabar com a literatura. É um veículo moderno e eficiente de promoção da literatura. Foi Presidente da Fundação Biblioteca Nacional de 1990 a 1996. Ganhou o Prêmio Especial de Marketing – concedido pela Associação Brasileira de Marketing, pelo trabalho realizado na Biblioteca Nacional.

⁶⁰ Quando do fechamento deste trabalho, a página de Affonso Romano de Sant'Anna havia passado por alterações no layout, mas aparentemente mantinha as mesmas seções e veiculava o mesmo conteúdo.

Affonso Romano de Sant'Anna

[Principal](#) | [Biografia](#) | [Obras](#) | [Poesia](#) | [Prosa](#) | [Livraria](#) | [Fotos](#) | [Curiosidades](#) | [Críticas](#) | [Entrevistas](#) | [Notícias](#)

Poeta, ensaísta, cronista e professor, Affonso Romano de Sant'Anna é rigoroso no texto, apesar de refinadamente popular. Um poeta do nosso tempo, integrado em problemas e perplexidades atuais. Um dos mais legítimos representantes da literatura brasileira contemporânea.

Com seu mais novo lançamento "Textamentos" Affonso Romano de Sant'Anna vem arrancando elogios de críticos e do público em geral:

"Textamentos nos mostra um Affonso buscador dos mistérios da vida e mais contemplativo, vivenciando suas conclusões intelectuais e comovendo-nos com os significados por ele percebidos..."

"O jornalista e ensaísta Affonso Romano de Sant'Anna anda se perguntando se Textamentos é mesmo seu melhor livro de poesia, como não param de lhe dizer emocionados amigos..."

"O homem está chorando porque leu um poema tão bom, tão bonito, tão urgente como a água na hora da sede, o pão na hora da fome, a boca na hora do beijo..."

Página de abertura do site "Affonso Romano de Sant'Anna". No menu superior, aparecem os links para as 10 seções do site. O texto de apresentação, assim como o da seção "Biografia", trata o autor em 3ª. pessoa, ressaltando-lhe as qualidades literárias, como o fato de Sant'Anna ser "rigoroso no texto, apesar de refinadamente popular".

Essa apresentação pode ser contrastada com o eu lírico – talvez a voz do próprio Affonso Romano? –, que em "Sou um dos 999.999 poetas do país", um dos poemas de Sant'Anna publicados no site, declara ao mesmo tempo seu sucesso e seu desencanto com o reconhecimento de sua produção poética:

Sendo um dos 999.999 poetas do país
(...)
Desses sou um dos 555.555
que um dia foram o melhor poeta de sua cidade
o melhor poeta de seu estado
dos melhores poetas jovens do país
e quando já se iam laureando aqui e ali em plena arcádia
surpreenderam-se nauseados

A análise do site "Affonso Romano de Sant'Anna" permite adiantar algumas conclusões. Percebe-se, pela biografia, pelos trechos de crítica e pela própria poesia do autor ("Sou um dos 999.999 poetas do país"), tratar-se de um escritor já iniciado nos círculos oficiais os quais reconhecem o valor literário de sua produção: prêmios, artigos veiculados pela mídia de grande circulação, comentários de professores universitários, publicação de inúmeras obras por editoras importantes. O site da Web, portanto, não parece constituir uma preocupação do próprio autor – que, conforme depoimento já citado, postergou a decisão de construí-lo –, uma vez que se trata de alguém que atingiu o reconhecimento necessário e pode dar-se o luxo de sentir-se, como o eu lírico do poema, "nauseado". Sabe ainda que seria um constrangimento fazer ele mesmo o marketing de sua produção, como se depreende da declaração apresentada acima em que o escritor diz que "não queria que parecesse exibicionismo, ou uma vitrine, onde eu queria apenas me vender".

É possível lançar a hipótese de que, para um escritor desse porte, o recurso da Web só seria legítimo se o autor se interessasse pela produção de textos que explorassem a computação como recurso estilístico. Caso contrário, alcançado certo patamar na carreira, já não caberia promover na Web a própria obra, cujo valor deveria ser promulgado pelas esferas competentes e reconhecido pelo público. Deve ter sido então uma feliz coincidência que o jovem Alysson produzisse espontaneamente um site, dando testemunho de uma admiração pessoal, mediada pelos comentários críticos autorizados que esse webmaster fez questão de transcrever em páginas do site. Para um escritor como Affonso Romano, falar de si seria como sugerir a

inclusão do próprio nome na história da literatura, algo que, segundo os protocolos compartilhados pela comunidade literária, não se faz senão por meio de terceiros.

Compare-se, a título de exemplo, a descrição da apresentação de Affonso Romano com o texto de biografia de um site que, à semelhança do "Cantinho da Lynn" e da "Daniel's Home Page", apresenta textos de dois jovens escritores:

Tornou-se poeta aos 15 anos, passando por uma rápida fase com tendências românticas, adentrando, aos 16, uma fase com tendências mais realistas e modernistas, mais madura.⁶¹

Apesar de redigido em terceira pessoa, o texto do site acima aludido foi criado pelos próprios autores. Nessa apresentação biográfica, um dos autores do site classifica a própria produção poética e simula o trabalho do historiador da literatura, em uma estratégia de tratar a si mesmo com o simulacro do olhar analítico de um estranho. Esses jovens autores manifestam, portanto, consciência das características textuais adequadas ao discurso metalingüístico da avaliação crítica e historiográfica: o escritor é tratado com distanciamento, como objeto e não empresta expressamente a própria voz à apreciação de sua obra. Se no site "Sonetos" esse distanciamento é artificialmente forjado, no site "Affonso Romano de Sant'Anna" deve ser resultado de uma profissionalização que implica em aceitar de bom grado a etiqueta que rege o jogo literário.

Além de "Sou um dos 999.999 poetas do país", cujo trecho está transcrito acima, na seção "Poesias" do site "Affonso Romano de Sant'Anna" apresenta-se uma lista, organizada em ordem alfabética por título, de outros 49 poemas. Acessíveis por links, cada um desses textos está alocado em uma página HTML separada. Nenhum texto traz qualquer recurso hipertextual e as páginas apresentam apenas os recursos habituais de navegação: botão para voltar ao início do texto, botões para se acessar o texto anterior e o texto seguinte.

Na seção "Prosa", uma nova lista organizada em três seções dá acesso a "Crônicas" (30 textos), "Estórias" (7 textos) e "Outros textos" (1 ensaio, "Em busca da Brasilidade", que, segundo se informa na página, é um "artigo publicado no relatório anual do Banco do

⁶¹ "Soneto"[online]. <<http://www.soneto.hpg.com.br/index.htm>>. Consultado em 11/07/2001.

Brasil/1997 junto com textos de *outros intelectuais* como Roberto da Matta e Decio Pignatari⁶²). O autor é colocado, portanto, em companhia qualificada. Como ocorre com os poemas, cada um desses 38 textos encontra-se em página separada, sem recursos hipertextuais, a não ser botões de navegação ao fim de cada página.

Ainda que faltem informações sobre onde se publicaram os poemas e textos em prosa, presume-se que nenhum texto tenha sido especialmente produzido para o site.

A seção "Fotos" traz 5 fotos em que aparece o autor em contextos bem distintos, esclarecidos pelas legendas: "em leitura pública de poemas com Turibio Santos", "Com Chico Buarque – Comissão de Frente da Mangueira – Enredo: Carlos Drummond de Andrade", "Com a Velha Guarda da Mangueira – 1987" e "Foto de Affonso no livro de crônicas 'A porta do colégio'". Sem contar a primeira foto – que não explicita o contexto – três das demais associam o escritor à literatura.

Na seção "Curiosidades", todos os fatos mencionados se relacionam ou com a carreira de escritor, ou atuações correlatas, como a de Diretor da Biblioteca Nacional. Transcrevo dois dos trechos:

Poemas como "Que país é este?" (que foi traduzido para o espanhol, inglês, francês e alemão) foram transformados em posters, aos milhares, e colocados em escritórios, sindicatos, universidades e bares.

Criou o Sistema Nacional de Bibliotecas, que reúne 3.000 instituições, e o PROLER (Programa de Promoção da Leitura), que contou com mais de 30 mil voluntários e estabeleceu-se em 300 municípios.

Logo, ao contrário do site "Home Page de Flávio Sátilo Fernandes", neste, a literatura é o foco permanente, o que se confirma também pelo fato de, ao final das páginas que abrem cada seção, constar um trecho de poema de Affonso Romano, o que formata uma "moldura" literária em torno das informações dispostas nessas páginas.

⁶² Grifo meu.

Essa focalização precisa, que também predomina na biografia apresentada no site, determina a imagem de Affonso Romano de Sant'Anna que orienta a elaboração do site: a de um escritor cuja produção e reconhecimento oficial são tão grandes, que qualquer informação extra-literária soaria acessória. No site de Flávio Fernandes, a *persona* resultante é a de um membro destacado da comunidade paraibana que, entre outras coisas, está associado à literatura; no caso de Sant'Anna, a imagem que o site reforça é antes a de um profissional bem sucedido no mundo das letras. Sucesso que exige a aceitação de certos protocolos da vida literária.

Sendo um profissional das letras, Sant'Anna parece perceber que a Internet pode ser um precioso instrumento a serviço da circulação de bens literários. Na entrevista já mencionada a ISMNet, Affonso Romano declara que "uma das coisas que espero que a Internet venha resolver é sobre a questão da distribuição de livros" e mais adiante completa: "Com essa tecnologia toda, você pode muito bem telefonar ou passar um e-mail para a livraria ou até para a editora e fazer seu pedido. Eles imprimem o livro que você quer e te entregam em casa". Até aqui, Sant'Anna reconhece a Web como um novo mecanismo para que os tradicionais agentes intermediários entre autor e público cumpram melhor suas funções. Mas em seguida, o escritor deixa transparecer uma percepção que vai ao encontro das previsões de muitos estudiosos – como Roger Chartier⁶³ – de que, graças aos meios eletrônicos, o autor pode se tornar ele mesmo o seu agente e editor:

ISMNews – De repente, o próprio autor ser o editor... isso seria um sonho: direto do produtor para o consumidor (leitor)...

Affonso Romano – Isso mesmo... ou então, o autor manda o disquete para o leitor e ele imprime o livro do jeito que quiser.

Assim, o mesmo autor que declarou ficar constrangido com a idéia de produzir ele mesmo o seu site, pois "não queria que parecesse exibicionismo, ou uma vitrine, onde eu queria apenas me vender", agora aceita a possibilidade de o escritor administrar por si a circulação de sua produção literária. Tudo indica que essa oscilação é sinal dos tempos, quando os recursos eletrônicos forçam a reavaliação de práticas e pressupostos longamente sedimentados pela

⁶³ Cf. Chartier, Roger. *A aventura do livro*. Tradução Reginaldo Carmelo Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1998, pp. 16-17.

cultura do livro impresso, cultura que vê como marginal e idiossincrática, por exemplo, uma opção como a do dramaturgo Plínio Marcos de vender seus livros pela noite paulistana⁶⁴.

Se é correto avaliar como fundamentalmente distintos os sites de escritores "não iniciados" como Lynn (e seus "amigos") e Daniel Sante; "iniciados não nacionalmente canonizados" como Flávio Sático Fernandes; e "profissionais consagrados" como Affonso Romano de Sant'Anna, as diferenças não impedem, contudo, que se observem certos traços comuns. No que diz respeito à circulação de obras, a Internet pode revolucionar certos aspectos do sistema literário a ponto de, ao menos em teoria, permitir que o autor já canonizado almeje uma forma "caseira" de distribuição de seus livros, à semelhança da experiência dos produtores textuais "periféricos" no campo da literatura, que não foram absorvidos pelo grande mercado editorial.

Essa indistinção, como já se discutiu no capítulo anterior, é apenas aparente, na medida em que o reconhecimento literário – e portanto a visibilidade na Web – depende ainda de mecanismos que extrapolam o universo dos meios eletrônicos.

A literatura na Web apóia-se em um sistema de reconhecimento de valor e de comercialização herdado de práticas tradicionais, das quais ainda não se livrou até porque não conseguiu comprovar ainda sua total eficácia técnica e comercial (a esse respeito, lembremos as frustradas tentativas de Stephen King e de João Ubaldo Ribeiro, estudadas no capítulo 4). Ao mesmo tempo que provoca instabilidade nesse sistema por conta das novas oportunidades que enseja, a Web lhe dá continuidade. Assim, por ser um autor "editado", por pertencer a certos círculos autorizados do discurso literário, por ser *objeto* desse discurso, Affonso Romano de Sant'Anna não se confunde com nenhum de seus colegas anônimos, que, na vizinhança sem fronteiras da Web, também mantêm um site de literatura. Ao contrário do que ocorre no espaço selecionado das antologias literárias, das vitrines das livrarias e das páginas dos jornais e

⁶⁴ De acordo com a crônica do jornalista e editor Claudiney Ferreira: "Ele [Plínio Marcos] vendia livros literalmente, um a um, nas esquinas da vida. Sem intermediários. Sem estratégia de venda. Camiseta regata, calças largas, sandálias franciscanas e bolsa de couro, lá ia o Plínio pelas ruas do Bixiga ou pelas alamedas das Bienais do Livro. Nos passos, lá e cá, levava a irreverência dos seus textos. E o tom educado da abordagem: 'Quer ler um livro porreta? Você conhece Navalha na Carne?'. Pessoas paravam, conversavam com ele. Às vezes, nenhuma palavra. Placidamente parado, três ou quatro pequenos livros na mão. Quantos ele mesmo editou? Dez? Quinze? Vinte? Quem sabe? Nas livrarias, são poucas suas obras à venda, cinco ou seis, no máximo." Site Brasil leitura [online]. <<http://brasilleitura.terra.com.br/destaque/plinio/livros.asp>>. Consultado em 14/07/2001.

revistas, co-habitar o ciberespaço com um nome consagrado não garante a ninguém o ingresso automático ao panteão da literatura.

5.4 As mil faces do texto

"Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim"

"Lisbon Revisited", Fernando Pessoa

Como se procurou mostrar na análise dos sites "Cantinho da Lynn", "Daniel's Home Page", "Fernando Sátiro Fernandes Home Page" e "Affonso Romano de Sant'Anna", a ruptura da Web com o sistema literário pode ocorrer ainda em uma outra instância: a do próprio texto, que não sempre, mas eventualmente encontra na Web lugar para subverter as formas tradicionais de expressão que se costumam associar ao suporte impresso. Joaquín Romero assim resume as duas faces que os textos podem manifestar em redes como a Web:

Por ora, o computador reforça a presença do impresso. Por outro lado, a revolução dos hipertextos e dos sistemas multimídia se baseia precisamente em que uma grande parte de sua informação não pode ser impressa. Aqui é que se compreende a diferença entre as redes como meros sistemas de distribuição (textos) e as redes como suportes de novos formatos (hipertextos, multimídia, hipermídia, realidade virtual, etc.). No primeiro caso, reforça-se o mundo da impressão; no segundo, geram-se formas novas, desvinculadas das antigas, em maior ou menor medida, e talvez próximas a outros meios (TV, rádio, cinema, pintura, etc.).⁶⁵

As experiências na aplicação de tecnologias computacionais no campo da produção literária são bastante variadas, como sugere Espen Aarseth⁶⁶ em estudo já comentado neste trabalho

⁶⁵ " Hoy por hoy, el ordenador refuerza la presencia de lo impreso. Por otro lado, la revolución de los hipertextos y de los sistemas multimedia se basa precisamente en que una gran parte de su información no puede ser impresa. Es aquí en donde se comprende la diferencia entre las redes como meros sistemas de distribución (textos) y las redes como soportes de nuevos formatos (hipertextos, multimedia, hipermidia, realidad virtual, etc.). En el primer caso, se refuerza el mundo de lo impreso; en el segundo, se generan formas nuevas, desvinculadas de las antiguas, en mayor o menor medida, y quizá próximas a otros medios (TV, radio, cine, pintura, etc.)." Romero, Joaquín M. A. *op. cit.*

⁶⁶ Aarseth, Espen J. *Cybertext – perspectives on ergotic literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997.

(capítulo 4). Por isso, não se pretende aqui chegar a uma apreciação exaustiva das modalidades que o texto pode assumir quando opta por uma estrutura apoiada em recursos eletrônicos. Tentarei apenas indicar neste capítulo exemplos de sites que publicam textos sob um formato tal, que perderiam parcial ou integralmente sua funcionalidade mais característica caso fossem "transcritos" para mídia impressa. Textos que, de diferentes maneiras, utilizam a Web como forma privilegiada de publicação: podem apresentar caráter cinético e interativo e às vezes dependem de operações algorítmicas aleatórias que determinam sua visualidade; outras vezes estruturaram-se de forma arborescente e/ou "em camadas", constituindo hipertextos, e ainda podem ser acompanhados de efeitos visuais e sonoros.

Tristessa

O site "Tristessa"⁶⁷, de Thomas C. Marasco, apresenta prosa hipertextual especialmente escrita para meios eletrônicos. Trata-se, segundo definição no "Prefácio", de uma *novela* cujos personagens "vivem no epicentro da transição entre a era industrial e a era digital, em uma sociedade em permanente processo de descontinuação. Eles vivem um momento em que a pobreza, a Aids, as guerras religiosas e o desemprego contrastam cada vez mais com o desenvolvimento da tecnologia da informação e com o crescimento do indivíduo no ciberespaço". Quem assina o texto do "Prefácio" é "The passenger", apresentado nos seguintes termos por Thomas Marasco na página em que conta um pouco de si:

Conheci um sujeito chamado Passenger, que se diz um publisher na Internet . Ele me disse que eu devia aproveitar essa metamorfose selvagem, essa passagem do mundo analógico para o mundo digital, e tentar fazer hoje a revolução que as pessoas não conseguiram fazer em 1968.

"O limite entre a ficção e a realidade é apenas uma linha imaginária", disse ele.

"E o que isso tem a ver com o meu livro?".

"Nada", ele respondeu.

Isso me convenceu. Achei o cara legal, confiei nele e passei o CD-ROM para que ele o transformasse em livro para o formato Web. Com carta branca para mexer no que quiser. Inclusive reinventar a vida de grandes amigos meus como Roberta, Fernanda e Alex.

⁶⁷ Marasco, Thomas C. *Tristessa*. <www.quattro.com.br/tristessa/index.html>. Consultado em 17/07/2001.

Esta apresentação permite supor que a novela de Marasco é em parte autobiográfica, trafegando no limite entre "ficção e realidade", ou seja, "baseada em fatos reais", crédito usual na divulgação de produções para cinema e TV. Isso não impede que Thomas Marasco seja às vezes apresentado na novela, por um narrador em 1ª. pessoa, como se fosse um personagem e não o autor:

Hoje tenho certeza que Thomas G. Marasco deveria ter adivinhado Fernanda desde o começo daquele verão, desde o momento em que ela desceu desfilando por aquela escadarias de mármore, com as sombras dos pilares varando o seu corpo refletido nas nuvens projetadas por todas as paredes do imenso salão

Em outros momentos, é o próprio Thomas que assume a voz do narrador:

"Expozicione Fotografica di Thomas G. Marasco". Ao lado do meu nome uma máscara, um símbolo forte em Veneza, para mim mais forte do que toda a arte de seus castelos.

Thomas chega a assinar e datar textos aparentemente epistolares apresentados nas lexias, como ocorre com "Paula":

Um grande abraço, Paula, de anjos e de doidos, e até o nosso encontro em Paris.
Thomas, abril de 1982.

Inclusive um mesmo texto de apresentação de Thomas Marasco aparece com distintos narradores:

Como todo intelectual decadente e apaixonado, passei a maior parte de minha vida tentando parir a grande obra, o grande filme, mas o máximo que consegui foi escrever um livro chamado *Solidão dos Sobreviventes*.

Como todo intelectual decadente e apaixonado, Thomas passou a maior parte de sua vida tentando parir a grande obra, o grande filme, a grande peça de teatro, mas o máximo que conseguiu foi escrever o livro *Solidão dos Sobreviventes*, ainda no formato impresso.

A variação de narradores se faz acompanhar de variações de gêneros textuais. Além de cartas, há "transcrição" de e-mail na lexia "Resposta":

Date: Wed, 19 Dec 1995 16:28:05 GMT

From: thomas@quattro.com.br

To: roberta@quattro.com.br

Subject: Já pensei.

Já pensei, Roberta, mas não estou de acordo, como pode perceber. Você é uma mulher maravilhosa, por isso não pode ficar de fora desta paranóia toda, principalmente agora.

Não me queira mal. Mais para a frente você vai entender, principalmente no final do livro. Eu preciso da sua presença agora como precisei no começo, como vou precisar no fim, na grande cena da praia.

Ninguém pode ficar de fora, o cenário já está todo preparado, agora não posso mais voltar atrás.

Marcela foi quem deflagrou esta história, Joana a vítima, Fernanda a ponte prateada, mas foi você quem me ajudou a lhe dar forma, foi você quem me inspirou a estrutura, apesar de eu achar que estou sempre alguns níveis abaixo do que você me propõe.

A polifonia e a mistura de gêneros textuais reforça a fragmentação que o formato hipertextual institui. Existindo previamente em suporte CD-ROM, *Tristessa* apresenta cerca de 60 lexias divididas em 5 seções, intituladas "Vida", "Vultos", "Ensaio", "Matéria" e "Insight" (Figura 14). É possível navegar livremente pelas lexias por meio de um menu disposto nas primeiras páginas do site. As lexias também apresentam eventualmente links a partir do corpo do texto; na maior parte tais links são internos ao site, mas às vezes dão acesso a outros sites, como quando há uma referência ao escritor Allen Ginsberg, nome que, destacado no texto, leva o leitor até a página "Literary Kicks" dedicada ao poeta norte-americano, no site <http://www.charm.net/~brooklyn/People/AllenGinsberg.html>.

Caso prefira a "segurança" de um percurso textual previamente definido pelo autor (ou por "The passenger", o "editor"), o leitor pode contar com um menu de navegação em cada página, pelo qual se pode avançar e retroceder entre algumas lexias organizadas em uma determinada seqüência.

É verdade que mesmo essa leitura "linear" pode ser subvertida caso o leitor, em uma página dada, escolha seguir algum link – interno ou externo – disponível no corpo do texto. De todo modo, seguindo a trilha linear, o leitor pode percorrer, em uma ordem pré-determinada, 23 lexias: todas as 19 da seção "Vidas", uma da seção "Insight" e três da seção "Ensaio". Não se sabe se a interrupção dessa trilha é proposital ou se decorre de um problema técnico: na última página apresentada, o menu deixa de funcionar e o leitor tem de recorrer ao menu de seu browser para sair da página. Erro ou "recurso de estilo"?

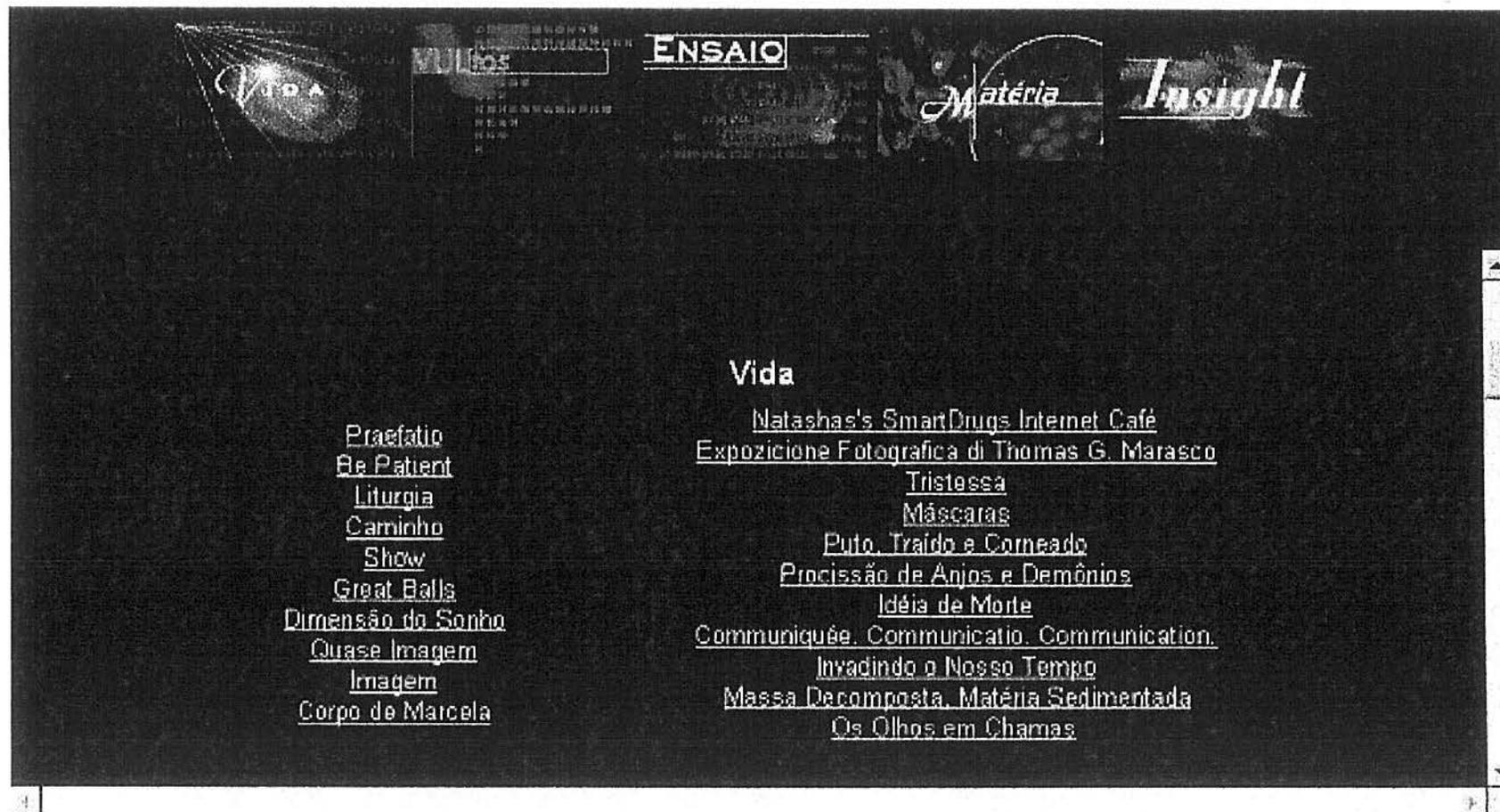


Figura 14

Página da hiperficção Tristessa. No topo da tela, há um menu que dá acesso às cinco seções da narrativa. Abaixo, os links para as várias lexias que compõem a seção "Vidas".

Mais que resolver o enigma, é interessante notar que, assim como eventuais erros tipográficos em um texto impresso podem causar inesperados "efeitos de leitura" ou simplesmente confundir o leitor, possíveis erros de funcionamento de um hipertexto – aliás, nada incomuns – nem sempre são claramente identificáveis como problemas técnicos, o que tende a obscurecer a sintaxe do texto eletrônico, assim como as "regras" de sua navegação. Sendo uma tecnologia mais "simples" e contando a seu favor com a tradição de uso, o livro parece expor com mais nitidez as falhas de impressão ou montagem. Assim é que se explica a facilidade com que, em *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, o narrador (que adentra a mente do personagem) percebe que o livro que "o leitor" lia estava com defeito:

Um momento, olhe o número da página. Não é possível! Da página 32 você retomou à 17! O que você considerava um rebuscamento estilístico do autor não passa de erro de impressão: repetiram-se duas vezes as mesmas páginas.

(...)

Eis de novo a página 31, 32... E o que vem depois? De novo a página 17, pela terceira vez! Mas que raio de livro lhe venderam? Encadernaram juntas diversas cópias do mesmo caderno, não há mais nenhuma página boa no livro inteiro.⁶⁸

No caso dos textos eletrônicos, acaba sendo mais difícil, ao menos por enquanto, discernir entre os erros do sistema e o funcionamento efetivamente pretendido pelo autor. Se o personagem de Italo Calvino logo voltou à livraria para trocar o exemplar mal impresso, o usuário de um hipertexto pode ter muito menos segurança em decidir se algum ruído de comunicação/navegação na leitura é deficiência sua, se decorre de seu computador, se advém de uma falha de programação do hipertexto ou se na verdade não se trata de erro, mas de uma opção do autor.

Voltando-se a *Tristessa*: mesmo que a radicalidade da estrutura fragmentada seja amenizada pela opção de se seguir o caminho de leitura proposto pelo autor por meio do menu de navegação, a hiperficção de Thomas Marasco pode ser tomada como exemplo de prosa hipertextual – ou literatura egódica, na terminologia de Espen Aarseth. De fato, *Tristessa* possibilita que o leitor componha a estrutura de "seu texto" (a seqüência de sua leitura), a partir dos fragmentos disponíveis no site. Ainda por permitir a leitura centrífuga por meio de links externos, a novela de Thomas Marasco estrutura-se como um documento típico do ambiente da

⁶⁸ Calvino, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Cia. das Letras, 3a. reimpressão, 2001, pp. 32-33.

Web. Essa "modernidade", a confiar no texto que apresenta Thomas, foi uma decisão conscientemente tomada pelo autor:

Em um determinado ponto de sua aventura artística, [Thomas] abandonou a experimentação pura e simples das vanguardas para conciliar a experimentação e a popularidade.

Aproveitando a metamorfose selvagem do mundo analógico para digital, desenvolveu o projeto de um centro de educação para criação de uma nova linguagem, pensando em ser útil para a humanidade.

Mas no fundo o que o preocupava mesmo era reescrever o seu antigo livro em linguagem de hipertexto e colocá-lo na rede, em todas as línguas, para que o planeta conhecesse a sua história.

Um dia nos encontramos na pousada de Paula, em Maresias, e ele me confiou um CD-R com os textos para que eu pudesse contar esta história.

"Tudo que está aí é verdadeiro, Passenger. O que ainda não é, vai ser."

"Se já está tudo aí nesse CD-R, porque você não imprime as cópias e distribui o livro?"

"Eu não acredito nessa mídia."

Juntando-se as informações dispersas nas páginas do site, é possível supor que "o livro que conseguiu escrever", *Solidão dos Sobreviventes*, foi reformulado para o formato eletrônico e rebatizado como *Tristessa*, porque, como declara no trecho acima, o autor não acredita na mídia impressa. A obra em papel não parece ter sido publicada e em julho de 2001 de fato não constava dos catálogos das livrarias Cultura e Saraiva.

As pretensões do autor não são poucas: "ser útil para a humanidade" e colocar a narrativa na rede, "em todas as línguas, para que o planeta conhecesse a sua história". Pretensões que talvez coloquem Thomas entre aqueles escritores que não mantêm com o sistema literário amadurecida familiaridade e acreditam que a Web possa ser não apenas um veículo de publicação, mas também uma forma fazer com que seus textos *sejam lidos*, descohecendo ou desprezando o papel que os mediadores exercem na promulgação dos produtos literários. Por outro lado, é de se notar que Thomas já não expressa, ao contrário de muitos escritores amadores que se manifestam na Web, o sonho de ser publicado no formato livro: parece ser já um autor de uma nova geração, que está disposto não só a explorar os campos da literatura, mas a navegar pelas águas mais virgens da Web, inventando uma textualidade apenas vislumbrada pelos teóricos do passado.

♥ *at 1st. site*

Afastando-se dos recursos propriamente hipertextuais, baseados no "texto em camadas" como o de *Tristessa*, a novela *Love at 1st. site* mimetiza a comunicação estabelecida por meio dos computadores pessoais. Produzida pela Media Arts Produções e publicada no site "Novelaweb"⁶⁹, *Love at 1st. site* é uma história de amor – com direito a beijo na cena final – entre Ângela e Bruno, dois internautas que se conhecem em um chat na Internet sob os pseudônimos de Morgana e Merlin. A narrativa se desenvolve por meio das mensagens eletrônicas entre os dois protagonistas e nesse sentido constitui exemplo de narrativa fragmentada, que concede ao leitor a liberdade no percurso de lexias que estruturam o enredo. Mas há na novela um recurso diferente: cada um dos dez capítulos se encerra com um videochat entre o par amoroso: o leitor, como se interceptasse uma conversa telefônica, acompanha passo a passo na tela as imagens captadas pelas webcams de Ângela e de Bruno enquanto "dialogam" por escrito, enviando mutuamente mensagens que são apresentadas ao leitor em uma janela central (Figura 15). Nesses momentos, a novela afasta-se dos recursos propriamente hipertextuais, explorando outra vertente dos meios eletrônicos. A atividade de leitura está mais próxima da recepção de uma emissão televisiva, ainda que se apóie em larga medida em textos verbais. Da mesma forma que ocorre em boa parte dos textos eletronicamente animados, que transcorrem automaticamente na tela do computador, nos videochats de *Love at 1st. site* o leitor assiste ao desenrolar de uma situação narrativa sem interferir.

Blocos Online

A "textualidade eletrônica" não nasce necessariamente da negação dos meios impressos e do afastamento de instituições literárias vinculadas ao livro. O site "Blocos Online"⁷⁰ servirá como exemplo. Trata-se de uma iniciativa da Editora Blocos, do Rio de Janeiro e está na Web desde 1996. Com cerca de 120 livros impressos, segundo contagem a partir da lista publicada no site,

⁶⁹ "Novelaweb" [online]. <<http://www.novelaweb.com.br/port/index.html#at1stsite>>. Consultado em 10/10/2001.

⁷⁰ "Blocos Online" <<http://www.blocosonline.com.br/>>. Consultado em 23/07/2001.



Figura 15

Tela da "webnovela" "Love at first site". O casal de protagonistas aparece nos vídeos que flagram situações de troca de mensagens em chats da Internet. O texto dessas mensagens vai dinamicamente aparecendo na janela central (parte inferior da tela), dando a impressão ao leitor de bisbilhotar os encontros virtuais do casal. A trama narrativa é composta como em um texto dramático ou em um romance epistolar, sem a intervenção de narrador. O nome da novela faz evidente jogo de linguagem entre "site" e "sight" ("love at fist sight"/ "amor à primeira vista") e pode ser interpretado como uma referência tanto ao tradicional romantismo das telenovelas quanto ao novo veículo em que esse gênero ficcional passa a circular.

a editora é dirigida pelo poeta e romancista Urhacy Faustino e pela teatróloga, roteirista de cinema e escritora de novelas de televisão Leila Míccolis. A linha editorial da Blocos parece apoiada em larga medida no trabalho de novos escritores, conforme se percebe pela lista de autores publicados e pelo anúncio, reproduzido abaixo, que está disponível no site, na seção reservada às atividades da editora:

E investimos um percentual nos custos de produção de seu livro.

Para fazer um livro conosco, mande seus originais sem compromisso. Nossos preços, pelo padrão de qualidade dos livros, são os menores do mercado. Divulgamos pela Internet e pelos jornais da imprensa independente de diversos Estados. Apoiamos o lançamento no Rio de Janeiro, inclusive através da nossa mala direta de autores.

Três das coleções da editora confirmam essa tendência: uma se chama "Sociedade dos poetas vivos" (13 volumes) e a outra "Literatura Século XXI" (2 volumes). Mais interessante ainda para nosso estudo é o fato de uma antologia intitular-se "Antologia dos poetas internautas" (2 volumes), que vem com o seguinte texto explicativo:

No Pós-Modernismo, dentro da Geração 90, os poetas virtuais se destacam por sua produção inteligente, forte, e pelas temáticas contemporâneas, tratadas através de enfoques surpreendentes. Após rigorosa seleção, neste volume, os melhores, dentre os nomes que, ativamente participantes, alargam as fronteiras da poesia brasileira, tornando-a conhecida e amada pelo mundo todo.

Os "poetas virtuais" foram editados em volumes impressos e, portanto, presume-se que "internauta" e "virtualidade" não estão associados nesse contexto a procedimentos eletrônicos de tratamento textual. A Internet e a dimensão virtual parecem compor uma *comunidade de escritores* e a um *ambiente* de divulgação e circulação de textos que, finalmente podem se acomodar ao formato do livro.

Essa mesma convivência entre formatos "tradicionais" e formatos dependentes de recursos eletrônicos se verifica no site "Blocos Online", que a editora mantém desde julho de 1996. A seção "Literatura" divide-se em três subseções: "Poesia", "Prosa" e "Mixagem literária".

"Mixagem literária" é uma "área fechada" do site. A participação nessa subseção depende de o internauta ser aceito como membro de uma lista de discussão literária organizada por Fernando Tanajura Menezes. A lista de discussão, a cujas mensagens o visitante não se tem acesso,

mantém no entanto uma interface aberta ao público. É o "Papiro eletrônico", página diária dos participantes da lista, que é introduzido com a seguinte explicação:

Nascido de um bate-papo informal entre os participantes da Blocos Mixagem Literária, o Papiro Eletrônico tem por objetivo colocar no ar, semanalmente, uma produção literária — prosa e verso — livre, democrática, independente e descompromissada com o tempo, o lugar e as estações do ano. Deleite-se com esta experiência única!

O título "Papiro eletrônico" é bastante ajustado aos textos que lá se publicam, que recorrem à página HTML como suporte a textos que não lançam mão de recursos eletrônicos como animação ou estrutura hipertextual, como confirma o poema "Pearl", de Civone Medeiros Tönig, publicado em 23/07/2001:

Pearl

Não me atiro aos porcos

Oferto
Pérolas

Aos poucos...

A subseção "Mixagem literária" conta ainda com uma "seção iconográfica", em que se exibem fotos dos participantes da lista de discussão. As fotos, assim como a existência de um grupo de "internautas especiais", *habitués* do site, reforçam o caráter *comunitário* que a Internet parece promover nesse e em muitos outros sites dedicados à literatura: servindo-se de um meio facilitador de interação à distância, os autores encontram no mundo virtual uma forma de estreitar laços, trocar opiniões, comentar e julgar literatura, inclusive aquela que mantém o calor das realizações de última hora. Ao sedimentar relações por meio de um grupo estável e atuante⁷¹, os autores escapam do estar completamente "à deriva" no espaço virtual, condição de muitas das páginas pessoais da Web, e têm a certeza de encontrar - ao menos entre seus

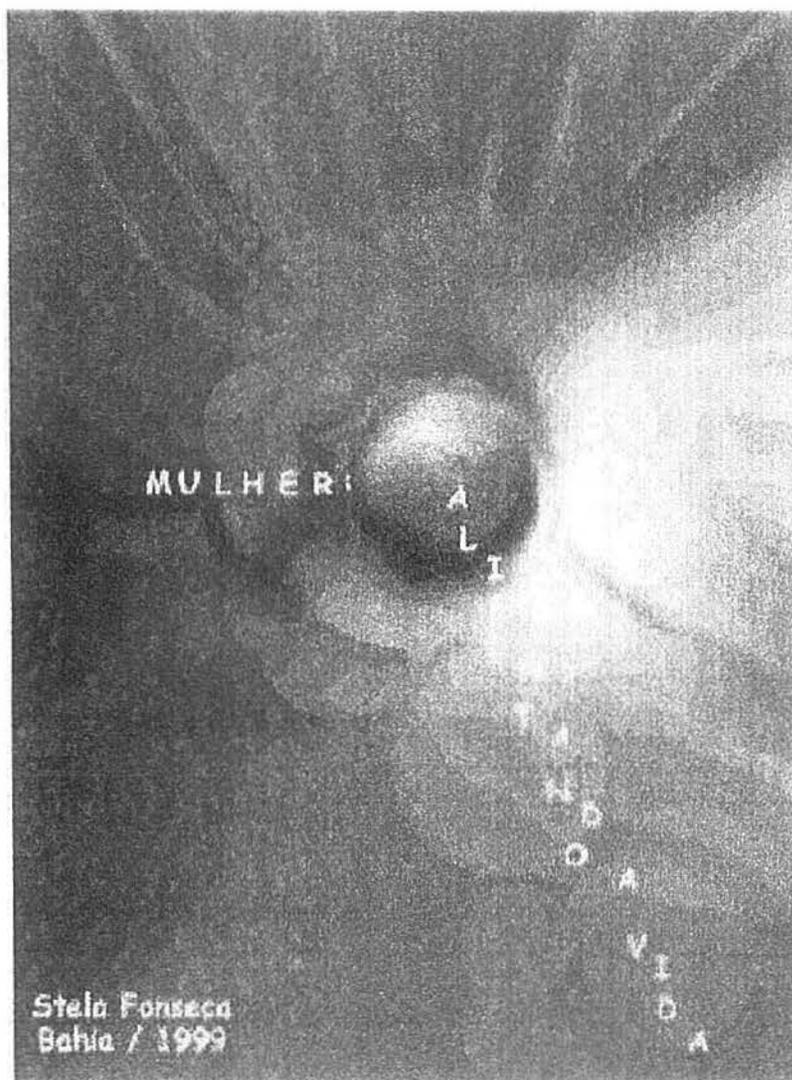
⁷¹ Iniciando-se em 31/01/2000, a lista de discussão é organizada por semana. Na semana de 16 a 22 de julho de 2001, 8 textos são publicados. Na semana de 23 a 29 do mesmo mês, aparecem 15 textos, sendo que alguns participantes enviaram mais de um texto: 3 de Maju Costa, 2 de Mariza Lourenço e 2 de Maria Emília Berthier. Nos "princípios de netiqueta" que introduzem a lista de discussão, lê-se a seguinte recomendação: "Também não fique em silêncio por muito tempo, pelo menos uma vez por semana, se possível, intervenha ou posicione sobre algum assunto, para que não pareça estar apenas observando os outros. Bom-senso e dosagem devem sempre prevalecer nas inter-relações reais ou virtuais."

colegas de lista - leitores para sua produção. O grupo, apesar de restrito, pode ampliar-se. Novos participantes devem ser indicados por membros da lista e devem ser aceitos, por critérios não divulgados. Presume-se que apenas participem escritores – afastando-se os simples curiosos, já que os membros contam com o "Papiro eletrônico" para a publicação de seus textos. Assim, pode-se supor que a comunidade estabelecida pela lista pretende manter uma atmosfera, se não de unanimidade, ao menos de convergência de interesses e posturas, atmosfera propícia para que se dê a produção literária sem interferências não pertinentes que poderiam advir da participação eventual e descompromissada de visitantes.

Em "Blocos Online", a subseção "Prosa" está subdividida em várias modalidades ("Crônicas", "Contos", "Prosas poéticas", "Brasil", "Minisséries Literárias", "Depoimentos", "Cartas Literárias", "Artigos" e "Opiniões"). Nenhum texto apresentado nesta subseção recorre a estruturas inovadoras, mantendo-se todos dentro da noção de texto "linear", monosseqüencial, mesmo as ficções editadas em série, como romances folhetins na subseção "Minisséries Literárias". A novidade fica por conta da contribuição dos internautas: ao contrário da subseção "Mixagem literária", todas as demais seções do "Bloco Online" são abertas à participação do público. Não se divulga qualquer restrição a essa participação; ao contrário, a abertura da subseção encoraja os visitantes com a frase "Divulgue seu trabalho para milhares de pessoas". "Milhares de pessoas", segundo dados fornecidos pelo site, não é força de expressão: a média diária de visitas em junho de 2001 foi de 273, num total de 8210 visitas no mês. Até 30 de junho de 2001 "Blocos Online" recebeu 172.145 visitantes. Quando se compraram esses números com a média de tiragens de um livro impresso – cerca de 7,5 mil⁷² – as 8210 visitas parecem ser um número significativo.

Ao lado dos textos "lineares" e de muitos que se apóiam em recursos visuais, como "Alimentando a vida", de Stela Fonseca (Figura 16), os visitantes podem encontrar também em "Blocos Online" textos animados que aproveitam recursos multimídia, afastando-se do contexto da impressão (Figuras 17a e 17b). Na seção "Poesia animada" apresentam-se seis poemas cinéticos, em que imagens e textos movem-se na tela. Dois desses poemas foram os

⁷² Segundo dados da Câmara Brasileira do Livro, em 2000 foram editados 45.111 títulos e 329.519.650 exemplares. Dividindo-se o número de exemplares pela quantidade de títulos, chega-se à cifra de 7.470,23 exemplares por título. Sabe-se, no entanto, que as tiragens de títulos de literatura costumam ser mais restritas em relação, por exemplo, às de livros didáticos.



Poema visual "Alimentando a vida", de Stela Fonseca, apresentado no site "Blocos Online". Neste texto, não ocorre apresentação dinâmica de elementos, sendo que a impressão não representa perda substancial em relação à versão eletrônica.

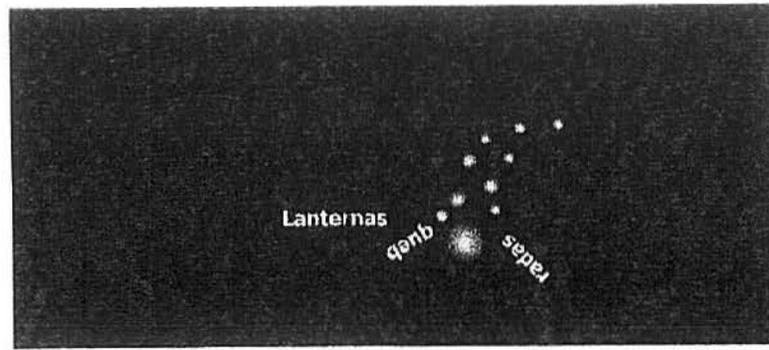
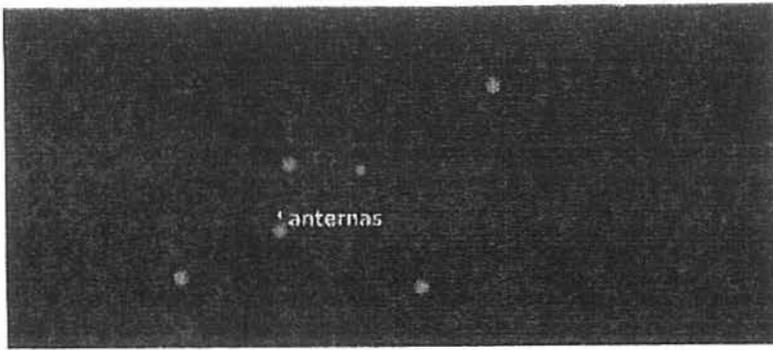
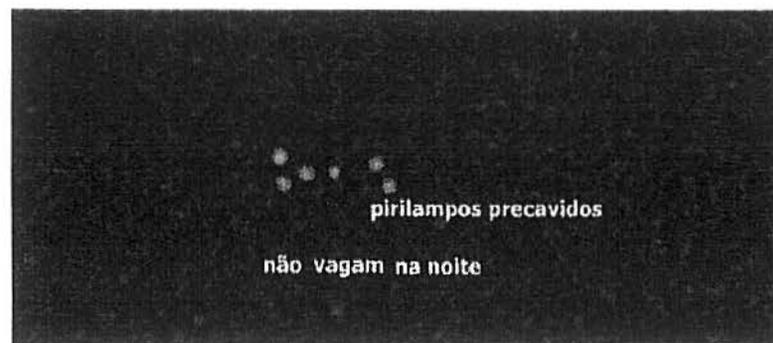
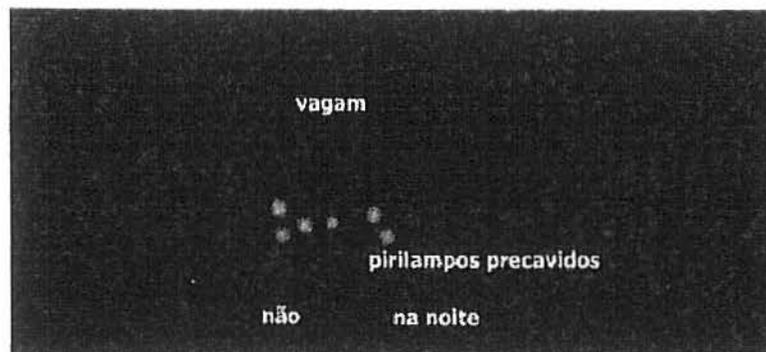


Figura 17a

Série de "shots" do poema animado "Haikai" de Urhacy Faustino, publicado no site "Blocos Online". Cores e elementos gráficos e verbais dinamicamente apresentados integram-se e estabelecem uma leitura em certa medida distinta daquela que o texto impresso exige.



Série final de "shots" do poema animado "Haikai" de Urhacy Faustino, publicado no site "Blocos Online". O texto "completo" só se apresenta ao final, mas à leitura importam justamente as alterações espaciais que as palavras vão sofrendo ao longo da apresentação.

vencedores do 1o. Concurso Blocos Online. Na seção "Poesia áudio-visual" publicam-se outros seis poemas do mesmo gênero. A concepção visual e produção são da Blocos Webdesigner, um dos "departamentos" da editora Blocos e não se sabe qual a interferência dos autores dos textos verbais no resultado final, "animado", dos poemas, o que serve de mais um exemplo àquela multiplicação de "autores", típica dos meios eletrônicos, a que já aludimos anteriormente. De todo modo, é importante notar que, face à grande quantidade de textos que o site publica em suas muitas seções, o número reduzido destes textos animados não passa despercebido e pode levantar algumas hipóteses.

Parece que o fato de ter havido um concurso em que se escolheram poemas dessa natureza e a existência de seções intituladas "Poesia animada" e "Poesia áudio-visual" indicam uma abertura dos responsáveis pelo site em relação à exploração dos recursos eletrônicos na literatura. Abertura que é reforçada por um dos projetos da editora responsável pelo site, como se nota no anúncio que segue:

Blocos Editora Assessoria Consultoria e Produções Artísticas Ltda e a Blocos On Line, ambas desenvolvendo importantes trabalhos voltados à cultura brasileira, têm o prazer de apresentar uma nova opção de divulgação de seu trabalho poético: POESIA ANIMADA E DECLAMADA EM CD-ROOM.

Você é um dos seletos autores escolhidos para participação deste primeiro CD, que terá também um encarte impresso com seu poema e uma pequena biografia. Além disso seu trabalho será divulgado em homepage especial do projeto.

Por outro lado, os 12 poemas – 4 dos quais são de autoria dos próprios responsáveis pela editora Blocos – revelam tratar-se de um "gênero" textual forçosamente mais seletivo, que depende de competências que ultrapassam os procedimentos tradicionais de escritura e não estão ao alcance de qualquer poeta que navegue pela Web. Entre o poeta que produz os versos e o texto animado que se apresenta ao internauta ocorre uma mediação que poderia ser comparada a um trabalho de *tradução* ou *adaptação*, como costuma ocorrer quando a literatura é assimilada por veículos como o rádio, o cinema e a televisão.

Esta hipótese talvez se confirme no trecho que dá continuidade do anúncio acima transcrito, no qual se lê que "para participar deste inovador projeto você deve enviar um poema de até 20 versos". Nada se menciona sobre a forma como esse poema deva ser enviado e esse silêncio leva a supor que os poemas chegarão à editora como textos "lineares", impressos ou por e-

mail. Ou seja, suponho que, como ocorre com os textos animados do site, o formato propriamente eletrônico do texto não ficará a cargo do autor e sim da editora. Se de fato assim for, os recursos computacionais seriam *aplicados* a um texto, que não foi concebido de modo "hipermídia" e o CD-ROM ou a Web continuariam a ser – como ocorre com os demais textos apresentados no "Blocos Online" – suportes para um texto cuja produção em primeira instância é alheia à formatação eletrônica.

Desse modo, se o resultado final – aquilo que o visitante lê na tela – pode indicar uma distinção entre a maioria dos textos publicados no site de forma convencional e os 12 poemas cinéticos, uma análise da forma de produção desses poucos textos hipermídia supera em parte tal distinção, na medida em que representam uma *versão* multimídia, mais que uma *produção* multimídia. A diferença entre uma e outra dessas categorias de texto hipermídia reside em que o autor do texto "original" não está forçado a alterar sua forma de compor, da mesma forma que um romance adaptado para o cinema continua tendo sido escrito de forma "convencional". Pode-se supor que, quanto mais um texto for elaborado especialmente para esse tipo de exibição hipertextual e/ou multimídia, mais dependente ele será do veículo que lhe dá suporte e, portanto, mais chances tem de se afastar da retórica dos textos impressos.

Os poemas animados do site inspiram reflexão sobre um importante problema que os meios eletrônicos instituem e que já foi comentado no capítulo anterior: se o texto resultante é trabalho conjunto de um autor e de intermediários que transformam o texto em um produto multimídia e/ou hipertextual, então a própria noção de autoria se transforma e a produção literária passa a ser resultante de um conjunto de autores. Na cultura impressa, a interferência de editores e gráficos na apresentação visual sempre foi tratada como uma participação discreta: as várias edições de *Espumas flutuantes*, ilustradas ou não, com capa dura ou em formato de bolso, impressas com diferentes tipos e em papel de diversos tons e gramaturas não parece interferir de maneira radical no elemento "texto", que se preserva imutável – salvos eventuais erros. Em todas essas edições, o leitor tem a sensação de ter em mãos *a mesma obra*. Já no caso de textos que são fragmentados e sofrem os efeitos da manipulação eletrônica, a apresentação, aquilo que efetivamente se lê na tela do computador e que pode ter sido fruto de trabalho de terceiros, é o *texto*, que já não existe a não ser em associação com os meios eletrônicos. O autor do "texto" e o autor da "apresentação" do texto exercem conjuntamente a *função de autoria* e são responsáveis pelo produto literário, da mesma forma que no cinema e na TV o

trabalho do autor do roteiro, do diretor, dos atores, do músico formam um conjunto indissociável.

Assim, em "Blocos Online", a cultura impressa – que justifica a existência da editora responsável pelo site – se avizinha de muitas maneiras da cultura eletrônica, seja na justaposição de textos "lineares" e textos multimídia, seja na coexistência e colaboração de autores "convencionais" e estes novos autores-tradutores-adaptadores, ou webdesigners, que dão vida eletrônica a textos, formulados por terceiros, sem evidências de concepção originalmente ancorada no produto hipermídia. A confluência entre um proposta inovadora e o universo já estabelecido da literatura faz parte do projeto do site, conforme indica o texto da seção "História de Blocos":

Na parte de prosa, BLOCOS on line tem como colaboradores fixos: Carlos Nejar, membro da Academia Brasileira de Letras e Zanoto, jornalista de "Correio do Sul", Varginha/MG. Ambos, nomes consagrados da literatura nacional, encampam este projeto, como prova de que "cultura alternativa" não precisa estar isolada de nenhum segmento literário, porque alternativas são suas propostas e não o tipo de público a que se destina.

A própria editora Blocos parece extrapolar o universo da impressão, ao se lançar em projetos que incluem, além do site "Blocos Online", mídias como o CD-ROM. Mais ainda, o site é um ambiente de convívio literário no ciberespaço, emulando as congregações no mundo real que sempre sustentaram a existência da literatura enquanto o livro era ainda soberano no horizonte das mídias.

A metalinguagem

Uma das tendências dos momentos de inovação literária é a explicitação pelo escritor do desejo de subverter o *status quo* do fazer artístico. Ao propor-se a exploração de novas técnicas e/ou temas, de recursos originais e de novos suportes, os autores tendem a incorporar em sua criação uma espécie de roteiro para a aventura estética a que se dedicam. Entende-se nessa chave tanto poemas como o "Antífona" de Cruz e Sousa e o "Profissão de Fé" de Olavo Bilac, quanto os manifestos escritos por Oswald de Andrade para explicar sua "poesia pau-brasil". Por isso, não é de estranhar que muitos dos sites que proponham arrojadas soluções literárias no suporte eletrônico se façam acompanhar de textos metalingüísticos que procuram refletir e

teorizar sobre essas novas experiências e sobre as alterações retóricas que engendram, em oposição aos meios tradicionais de produção, circulação e fruição da literatura. É o que ocorre no site wAwRwT⁷³, onde, ao lado dos poemas eletrônicos de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos, estão publicados textos teóricos sobre o hipertexto. O mesmo ocorre no site "Poesia virtual"⁷⁴, de Radamés Manosso, um engenheiro curitibano que escreve em sua "Proposta" que "queremos mostrar que a poesia é condicionada pela sua mídia e com ela interage".

Mas é sobretudo a incorporação da metalinguagem no próprio discurso literário que acusa a renovação empreendida pela Web e pelos recursos computacionais no campo da criação e da recepção do texto literário. Ao tematizar a linguagem das "máquinas inteligentes", os recursos da informática e as situações de comunicação da nova mídia, os textos "ficcionais" eletrônicos refletem sobre as opções que agora se disponibilizam para os artistas da palavra.

Ricardo Gomes, estudante de Design na Universidade Federal do Espírito Santo, escreve o poema "Num instante alguém lhe avisa"⁷⁵ em uma caixa de diálogo, típica das mensagens de alerta do sistema operacional Windows (Figura 18). Os "versos" avisam:

Cuidado: você será sugado pela tela.
Cuidado: A tela pode ter razão. Não há opção, só um botão.
INTERAGIR

O texto faz referência visual e verbal à interatividade da literatura eletrônica e remete à situação do leitor face a esse novo suporte em que "não há opção", a não ser a atitude ativa, que tantos teóricos do hipertexto anunciam.

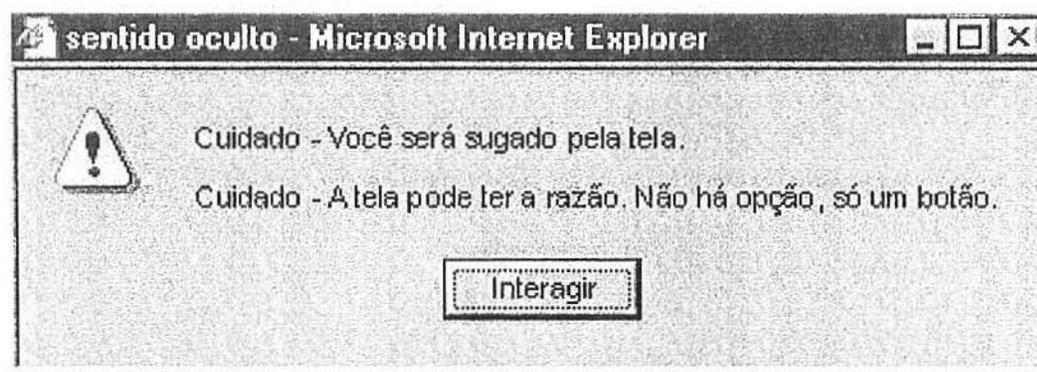
"<CONTENT = NO CACHE>⁷⁶", da professora de Comunicação e Semiótica Giselle

⁷³ "wAwRwT" [online]. <<http://wawrwt.iar.unicamp.br/>>. Consultado em 11/10/2001.

⁷⁴ "Poesia virtual" [online]. <<http://sites.uol.com.br/radamesv/>>. Consultado em 08/10/2001.

⁷⁵ "Num instante alguém lhe avisa" em "Sentido oculto – poesia digital" [online]. <<http://sentido.cjb.net/>>. Consultado em 14/10/2001.

⁷⁶ "<CONTENT=NO CACHE>" [online]. <<http://www.desvirtual.com/nocache/about.htm>>. Consultado em 13/10/2001.



"Num instante alguém lhe avisa", poema de Ricardo Gomes que explora recursos visuais típicos do ambiente dos computadores pessoais, estabelecendo um jogo metalingüístico: mensagem, código e canal são referências simultâneas do texto/imagem.

Beiguelman, é outra experiência que integra o código da linguagem do computador à experiência poética. Segundo explicação disponível no site, a autora afirma que a idéia dos textos é a de refletir sobre a efemeridade da "nova condição da escrita". O título do "poema" refere-se a uma linha de código da linguagem HTML, que instrui o programa a limpar o que já havia sido escrito anteriormente na tela. Os vários fragmentos que compõem o site utilizam mensagens e linhas de programação em um novo contexto comunicativo (Figura 19). A intenção da autora é, segundo sua declaração, questionar a máxima sintetizada no acrônimo "wysiwyg" ("what you see is what you get"/o que você vê é o que você obtém"), que descreve os programas (como o processador de texto Word) em que o que aparece na tela mimetiza perfeitamente a aparência do documento quando impresso. O texto ironiza as frustrantes situações em que, por falhas diversas, o suporte eletrônico revela-se menos amigável do que prometem teóricos e fabricantes.

Tenha sido ou não a intenção da autora, o fato é que frente às telas repletas de mensagens e alertas, o efeito é de bastante confusão, o que de algum modo pode levar à interpretação de que esses textos jogam com a instabilidade não apenas dos processos e sistemas computacionais traduzidos nas mensagens de erro, mas igualmente da posição do leitor face a uma tecnologia que, comparada àquela do livro, até agora se revela bem menos "transparente" ou "amigável" em sua missão de veicular textos.

As experiências estéticas com o novo meio dependem de um processo, já deflagrado, de exploração de suas potencialidades por parte dos artistas-escritores, o que em parte explica as preocupações metalingüísticas que se verificam em textos teóricos e na própria produção literária. Por parte dos leitores, é impossível responder *se, quanto e como* vão se adaptar ao novo suporte, às novas linguagens e à literatura eletrônica que está se configurando.

Arte eletrônica

Se, como se tentou mostrar, a literatura na Web se articula duplamente com antigos e com novos paradigmas, muitas vezes reciclando no novo meio velhos textos e velhos hábitos, o caminho inverso às vezes é impraticável: trata-se das produções literárias originalmente

concebidas para o ambiente eletrônico e que dele dependem para que se empreenda a única forma de publicação capaz de dar à luz o texto.

Nesses casos, é de se notar que, em grande parte, os experimentos mais inovadores de exploração da escrita computacional dão continuidade às propostas da estética da poesia concreta das décadas de 50 e 60 do século XX. Isso porque parecem cada vez mais existir em um campo interdisciplinar ou semiótico, em que diversas linguagens artísticas convergem, de modo que o produto final deve tanto à literatura quanto às artes gráficas, à fotografia, ao vídeo, à pintura, à colagem, à arte-objeto e não raramente resultam do trabalho colaborativo de mais de um autor/artista. Assim, muitos dos textos que se encaixam nesta categoria de manifestação literária se auto-intitulam simplesmente "arte eletrônica", "ciber-arte" ou "web-arte". A busca na Web por textos cuja existência é intrinsecamente eletrônica muitas vezes deve ser empreendida nos sites dessa categoria mais ampla de produção artística, que escapam da rubrica específica da "literatura".

É o caso das poesias eletrônicas de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos⁷⁷. A antologia de poemas eletrônicos desses autores está inserida no projeto wAwRwT, do Departamento de Mídias do Instituto de Artes da Unicamp, cujo objetivo, segundo texto explicativo na página de apresentação, é "a realização de trabalhos artísticos na rede Internet assim como uma reflexão sobre as poéticas tecnológicas, privilegiando a dimensão artístico-telemática"⁷⁸. Ao lado da coletânea de poesias de Prado e Alckmar e de poemas visuais de Julio Plaza, o projeto wAwRwT exhibe também experimentos com arte eletrônica no campo específico das artes plásticas.

A literatura, antiga vizinha no jardim das artes, parece ter pulado o muro e agora finca o pé no canteiro de uma pan-arte que desconhece fronteiras. A desterritorialização do ciberespaço favorece também o livre trânsito entre as linguagens, que já era praticado, por exemplo, na vídeo-arte.

⁷⁷ "Poesia eletrônica" [online]. <<http://wawrw.t.iar.unicamp.br/poemas/indexpoemes.htm>>. Consultado em 10/10/2001.

⁷⁸ "wAwRwT" [online]. *op. cit.*

A leitura dos doze poemas de Prado e Alckmar seria impensável em meio não-eletrônico, porque aliam texto e som, imagem e realidade virtual, e dependem em alguns casos da interação física do leitor, que os computadores permitem.

Em "Moebius", o texto, cuja apresentação visual é acompanhada da gravação de sua leitura, corre pela tela em fundo branco, de cima para baixo, como costuma ocorrer nos créditos finais do cinema (Figura 20a). Em alguns momentos, uma frase destacada do fluxo textual corre simultaneamente da direita para a esquerda, mantendo-se na tela por algum tempo. Ao final do poema, três dessas frases ("Passeio de cobra", "Tenteio de bola" e "Passeio de escola") congelam-se na tela, como que constituindo uma síntese dos jogos sonoros do poema (Figura 20b).

O texto desse poema é avesso à estabilidade: os versos só se mantêm temporariamente na tela. Evidentemente, a leitura se dá de forma bastante distinta em relação àquela de um texto que se mostra integral e fixamente na página impressa ou mesmo na tela do computador. Nesses textos "dinâmicos", a literatura de vanguarda paradoxalmente volta, em certa medida, a uma situação pré-escrita, quando as palavras do bardo ou do rapsodo só se inscrevem na memória dos ouvintes.

"Vértice", que explora a polissemia do termo "canto" (elemento sonoro e elemento visual) apresenta duas estrofes fixas na tela sobre figuras geométricas angulosas e um verso que corre da direita para a esquerda, na parte inferior da imagem (Figura 21). Clicando-se em certas áreas da imagem, ouve-se a leitura das estrofes, de modo que o jogo verbal "canto" (=som) e "canto" (=imagem angulosa), reaparece por meio dos constituintes visuais e sonoros que compõem o poema eletrônico. A intersecção entre a arte poética e as artes plásticas é uma característica deste e de outros textos, como "Ângulo", "A reta", "Escher", "Plano" e "Cubo".

"Ângulo" é um poema que se apresenta praticamente em termos sonoros. Um único texto é disposto na tela, inicialmente sobre uma imagem que remete à idéia de água, tema do poema que trata do encontro dos rios Paraibuna e Paraitinga, que formam o Paraíba do Sul. Mas esse texto inicialmente apresentado não corresponde a nenhum dos trechos lidos, assim que, ao contrário do que ocorre em "Moebius", o som não corresponde ao texto escrito, que inclusive desaparece na maior parte do tempo que dura a leitura do poema, deixando ao leitor/ouvinte

PASSEIO DE COBRA

Sem fora, por ora, sem falta ou ribalta,
engasto, que engasgo, essa gema pequena
na hilaria euforia, sem terço, é que torço
no apuro sem rumo, um passeio de cobra...

Enleio de sobra, não falta quem bata,
que tome o sem-nome, o fazendo ofegante,
e em cada tacada, em todo o meu engodo,
esteja em trejeito, permeio de mola...

Receio o que oro. não temo o contento.

"Moebius", de Gilberto Prado e Alckmar Luis dos Santos. Trata-se de um poema "dinâmico" e sonorizado, cujo texto corre em sentido vertical, de baixo para cima, simultaneamente ao transcorrer de sua vocalização.

de oino, e que escoino - tenteio de bola - ?

PASSEIO DE COBRA

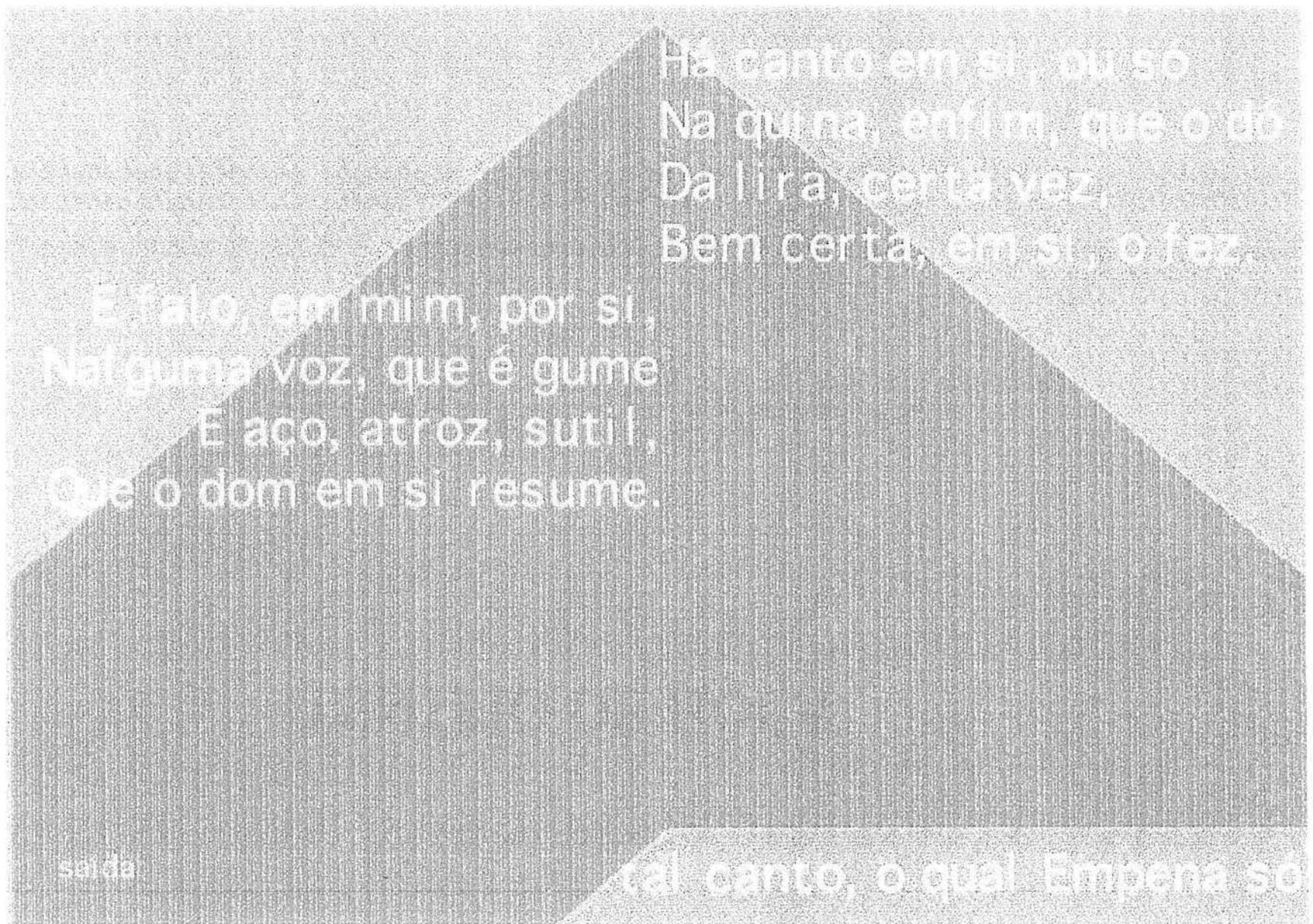
Recheio de sola, é a fome da forma:
volume que o lume, tição da razão,
não faz, mas, à mão, assim furta, em conduta
que atesta que a esfera é só meio da volta...

TENTEIO DE BOLA

Não oro, por fora; por dentro, me aqueço.

PASSEIO DE ESCOLA

Tela do poema "Moebius", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Em alguns momentos, frases "desconexas" surgem na tela e formam um texto paralelo, ressaltando visualmente o trabalho sonoro do texto verbal.



Há canto em si, ou só
Na quina, enfim, que o dó
Da lira, certa vez,
Bem certa, em si, o faz.

E falo, em mim, por si,
Nalguma voz, que é gume
E aço, atroz, sutil,
Que o dom em si resume.

saída

tal canto, o qual Empena só

Poema "Vértice", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Som e formas geométricas exploram a polissemia do termo "canto", sintetizando a tônica da coletânea, que parece apontar para a intersecção entre as artes plásticas e a literatura.

uma tela branca com um menu, que dá acesso aos onze trechos que compõem o poema (Figura 22).

"Escher" apresenta centralmente na tela a imagem de um labirinto, em torno da qual frases aparecem e desaparecem automaticamente, assim como a imagem, que acaba por sumir (Figura 23). Ao final do texto, só resta o branco da tela do monitor e "botões" que permitem reiniciar ou finalizar a apresentação.

"A reta" é mais um poema que explora a apresentação dinâmica de elementos gráficos e do texto, assim como sua disposição espacial na tela (Figuras 24a, b). Na seqüência de exibição das frases, destacam-se algumas palavras (Figura 24c), recurso de ênfase em algumas idéias-chave do poema.

Já o texto "Triângulo" pede a interação do leitor, que deve escolher o caminho de sua leitura entre quatro seções do poema: "Divino", "Humano", "Teto" e "Terra". Os nomes das seções se "escondem" sob quatro conjuntos de números que se espalham nos vértices e na base de um triângulo (Figura 25a). Ao se passar o cursor do mouse sobre cada um desses conjuntos de números, aparece o nome da respectiva seção (Figura 25b). Ao clicar sobre esse título, muda-se de página e apresentam-se trechos do poema, que trata da pintura "A criação de Adão", de Michelângelo, no teto da Capela Sistina (Figura 25c).

Os números da tela inicial parecem indicar uma certa seqüência estrutural do poema, que se inicia com "Teto" (estrofes 1 e 2), continua em "Divino" (estrofes 3, 4, 5 e 8) e em "Humano" (estrofes 6, 7, 9, 10, 11, 12) e finaliza com "Terra" (estrofes 13, 14 e 15). No poema, a intersecção entre o divino e o humano – que no afresco de Michelângelo se dá pelo iminente contato entre o dedo de Deus e o dedo do Homem – é representada pela imbricação das estrofes 6 e 7 (da seção "Humano"), entre as estrofes 5 e 8 dedicadas a Deus, ou inversamente, pela imbricação da estrofe 8, da seção "Divino", entre as estrofes 7 e 9, dedicadas ao homem. A estrutura do texto, assim, parece mimetizar a cena retratada na obra de Michelângelo, o que confirmaria uma vez mais o recorrente diálogo entre a linguagem visual e a linguagem verbal na coletânea de Alckmar e Prado.

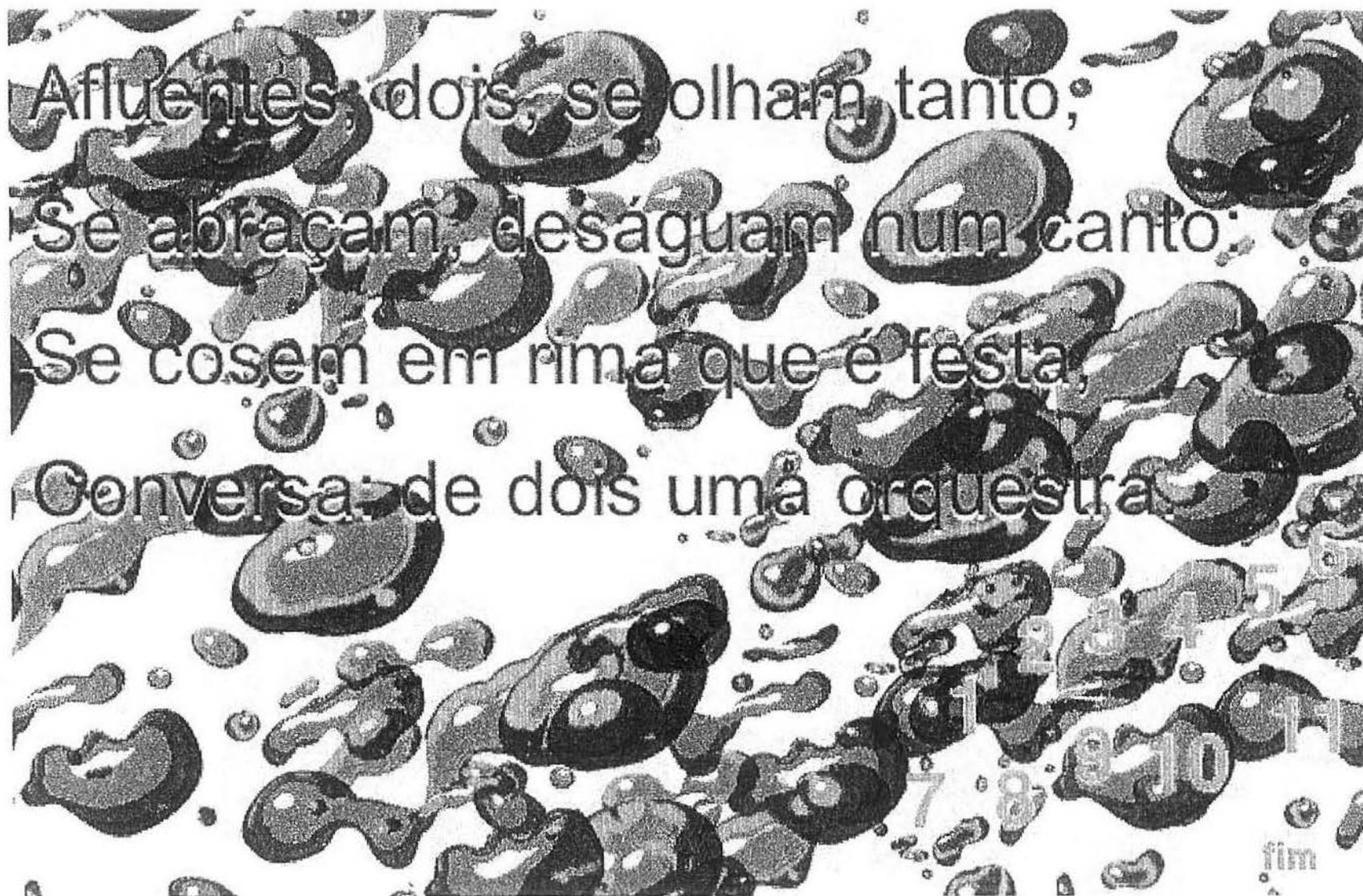


Figura 22

"Ângulo", poema de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. A leitura do poema não é acompanhada da exposição do texto. A estrofe inicialmente apresentada sobre a figura não faz parte do texto lido. O leitor pode voltar a ouvir partes (estrofes?) do poema, utilizando o menu em forma de números (canto inferior direito). A numeração indica que, apesar de o poema utilizar os recursos hipertextuais, ainda propõe uma certa "ordem" linear do texto, se bem que o leitor/ouvinte a possa subverter pelas escolhas que faça no menu.

Oh! Dulcíssima e

pulquérrima imagem!

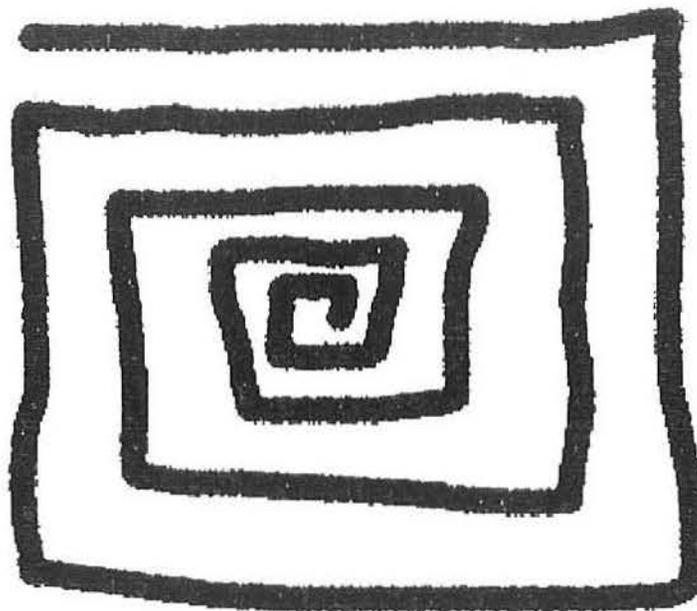


Figura 23

Poema "Escher", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Em torno da imagem de um labirinto, os versos do poema aparecem e desaparecem, compondo um poema que não permite uma leitura que apreenda simultaneamente o todo do texto.

De dois



"A reta", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Elementos geométricos e texto movem-se pela tela. Este, como muitos poemas "animados", não pressupõe a intervenção do leitor, que assiste ao desenrolar automático do texto.

De dois - cortes



"A reta", de Gilberto Prado e Alckmar Luis dos Santos. Um efeito de sonoplastia ocorre quando as duas esferas se chocam.

m ponto e de outro -, S

nunc

"A reta", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Alguns termos do poema recebem destaque por meio de recursos gráficos, como o aumento gradativo do tamanho das letras.

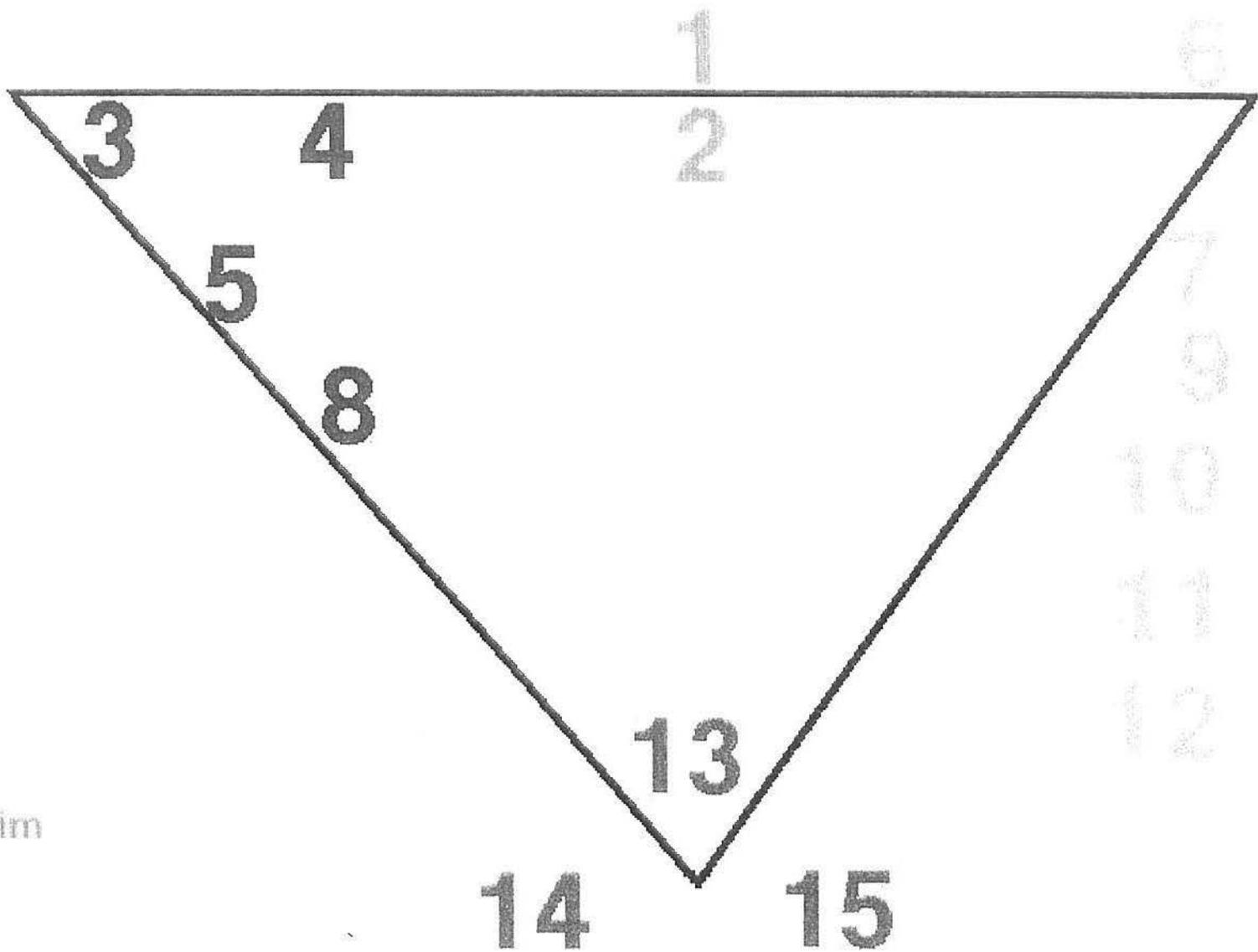


Figura 25a

"Triângulo", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. As quatro "áreas" do poema esperam a ação do leitor, que deve descobrir como "funciona" o poema.

divino

1

2

6

7

10

11

12

13

Fim

14

15

Figura 25b

"Triângulo", de Gilberto Prado e Alckmar Luis dos Santos. Ao passar o mouse sobre os números, subtítulos aparecem. O leitor deve clicar com o mouse para que seja exibida a parte do poema correspondente a cada subtítulo. Em destaque, o termo "Divino", nome de uma das lexias do poema.

Num dos lados, o esquerdo, 3
Se instala a divindade
Com seu séquito e seu zelo:

Flutuante gravidade, 4
Que, de séria e de pesada,
Busca ao lado a vida de

Cabo a rabo, tudo e nada – 5
Que não tem, o que é divino,
Meio ou modo, voz ou fala,

Que urdidura assim tão cara, 8
Que ele dá ao ser que vive
– Já que dera, não cobrara! –,

"Triângulo", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Estrofes referentes ao subtítulo "Divino". Os números à direita correspondem às estrofes e são os mesmos que aparecem na tela inicial do poema, em torno do triângulo. A numeração, não seqüencial, indica que as estrofes que compõem as seções "divino" e "humano" se imbricam, mimetizando, pela estrutura do poema, o toque entre Deus e o Homem no afresco "A criação de Adão", de Michelângelo.

Com o mesmo tipo de procedimento interativo se lê "Segmento circular", poema que apresenta um fragmento verbal introdutório que se vai compondo dinamicamente sobre a imagem de uma cena marinha (Figura 26a). Depois, disponibiliza-se um menu que dá acesso a cinco lexias ("Vista", "Olho", "Água", "Cílios" e "Arco"), as quais desenvolvem o tema da visão em um ambiente marinho (Figura 26b).

Mais misterioso quanto à forma de navegação é "Plano", em que, sobre um fundo xadrez branco e preto, aparecem inicialmente frases, também em letras pretas e brancas, que, à medida que correm na tela, aparecem e desaparecem, de acordo com a cor do quadrado sobre o qual passam (Figura 27a). Em seguida, uma gravação repete incessantemente a pergunta "Black or white? Branco ou preto?", até que o usuário, sem qualquer instrução precisa, clique em um dos quadrados que formam o padrão xadrez que domina a tela: se o clique ocorre sobre um quadrado negro, o leitor é levado a uma lexia (Figura 27b); se o clique ocorre sobre um quadrado branco, apresenta-se outra lexia, ao final da qual novas escolhas são oferecidas, inclusive a de se voltar à pergunta "Black or white? Branco ou preto?". A estrutura de navegação do poema parece sinalizar uma certa circularidade de leitura, que reflete a própria circularidade do "dilema" "preto ou branco", centro temático do texto.

À semelhança dos *Cent mille milliards de poèmes*, de Quéneau, "Ponto" dá ao leitor a possibilidade de montar seu "poema-móvil", a partir de sete estrofes, que podem ser arrastadas pela tela e rearranjadas espacialmente, compe-se um "novo poema" (Figuras 28a e 28b). O texto, mais uma vez, parece desafiar a tradição literária, no que concerne à estabilidade aparente da "obra" impressa.

"O tempo do rio", que trata da polaridade entre permanência e efemeridade, também pressupõe a ação do leitor. O poema articula quatro lexias iniciais, acessíveis por links não evidentes na tela, dispersos em quatro cantos de uma figura geométrica (Figura 29a). O leitor deve descobrir por si como interagir com a imagem-poema, que "esconde" uma regra de leitura: somente depois de acessadas as quatro primeiras lexias (em qualquer ordem) é que a lexia final é automaticamente apresentada (Figuras 29b e 29c). A "sintaxe eletrônica" do poema, portanto, é obscura: como em outros textos desta coletânea, os procedimentos de leitura/navegação são descobertos por tentativa e erro. Assim, a leitura do poema, para além da compreensão e



Figura 26a

"Segmento circular", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. A imagem, que lembra um olho, e o texto fazem referência à visão. A literatura integra-se às artes plásticas e vice-versa.

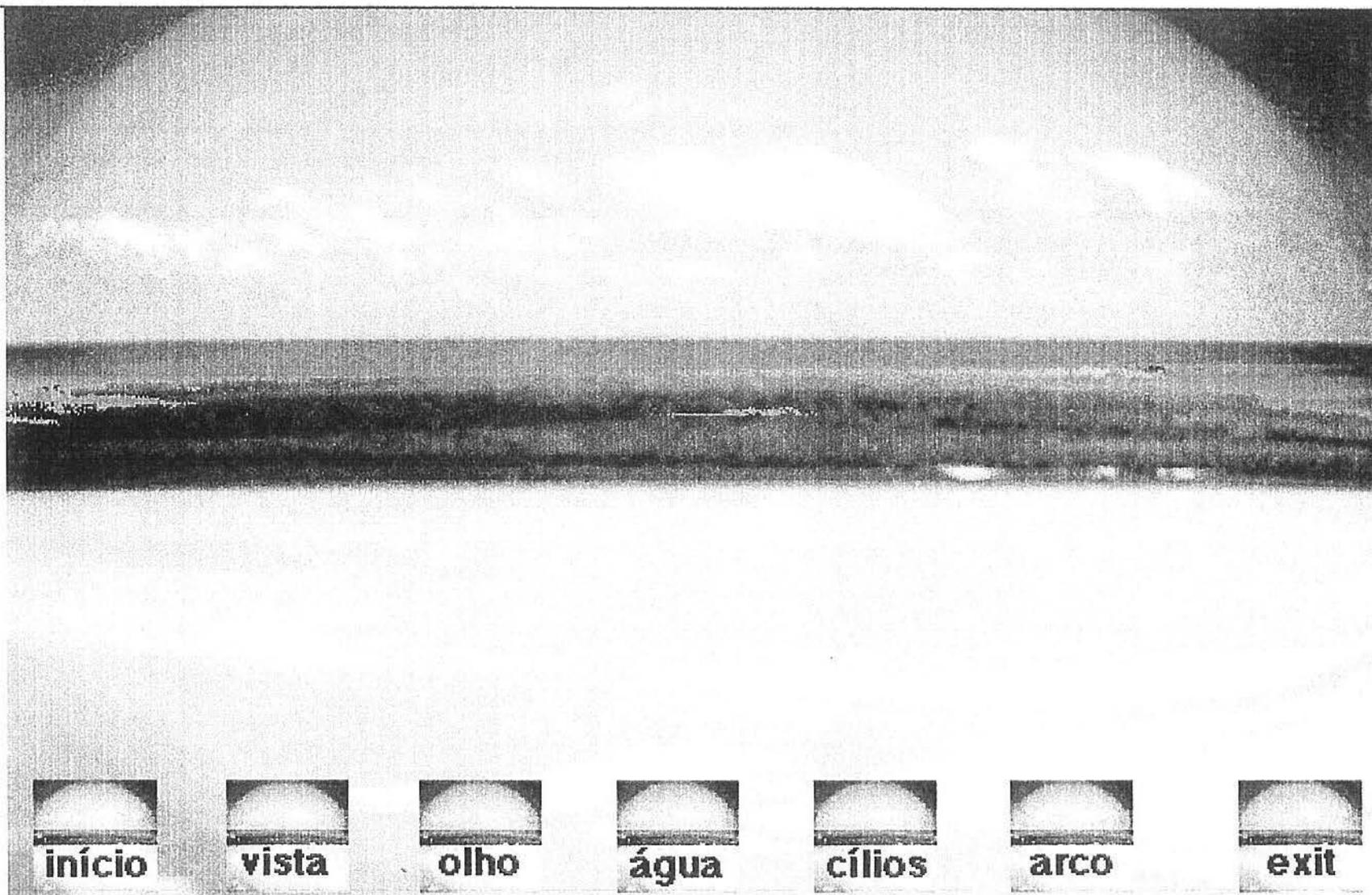
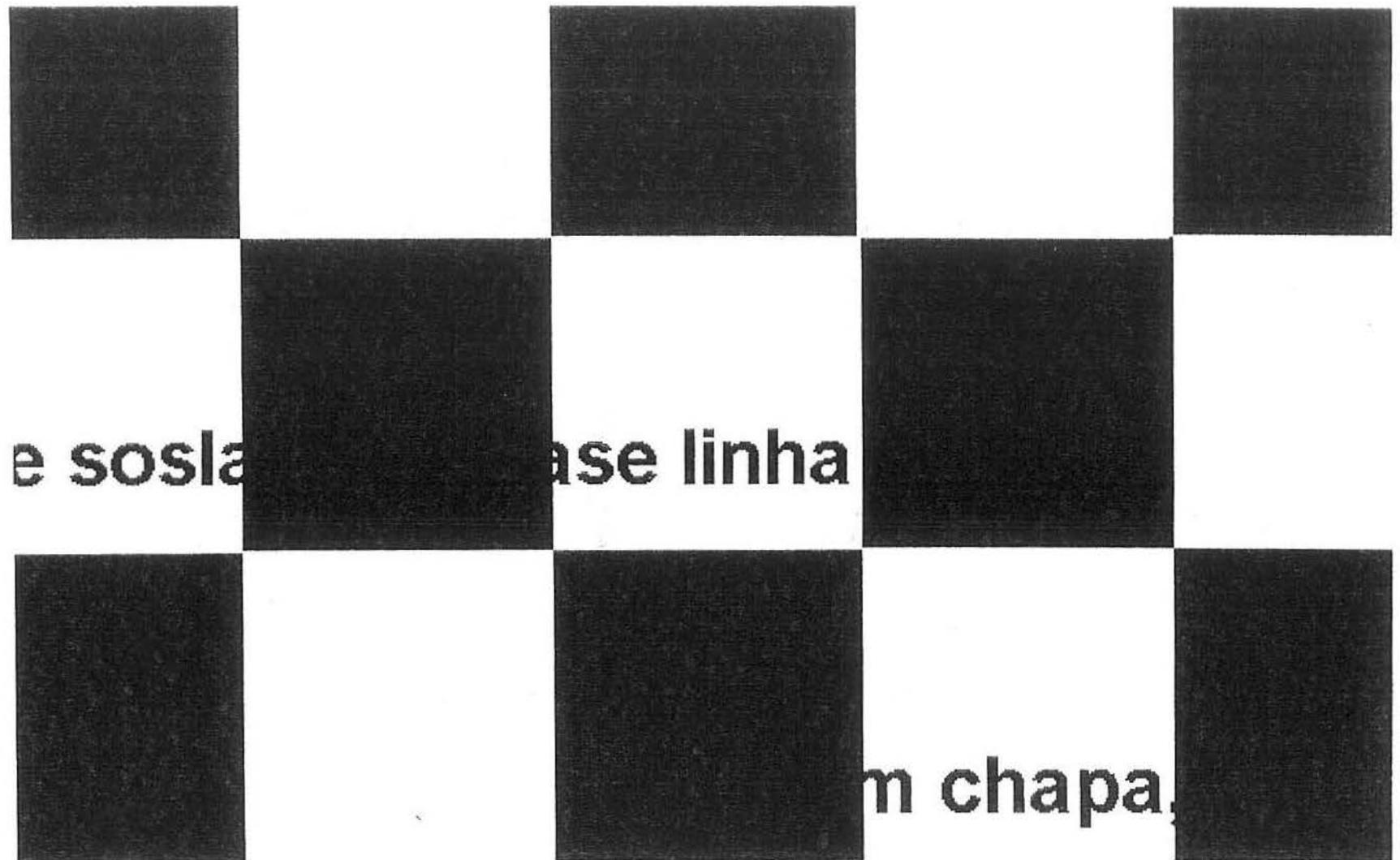


Figura 26b

"Segmento circular", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. O menu dá acesso a várias lexias que compõem o poema, permitindo uma leitura randômica.



"Plano", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. A legibilidade do texto parece "menos importante" que o efeito visual do poema: ao percorrer quadrados brancos e pretos, o texto que cruza horizontalmente a tela ora se mostra, ora se esconde, forçando o leitor a uma "corrida" contra o desaparecimento do texto. Uma vez que os versos sumam desta tela inicial, o leitor deve descobrir por si mesmo que é preciso clicar sobre os quadrados para dar continuidade ao poema.



**Ou é o preto intrometido
Que, no branco, faz vestido.**

Uma das lexias do poema "Plano", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Ao se clicar em um quadrado preto da tela inicial, o leitor é levado a estes versos do poema. Em seguida, volta-se automaticamente para a tela inicial, em que o leitor poderá experimentar outro caminho, caso clique em um quadrado branco.

Quase tudo acaba bem
Sem adaga, mudo alarde,

E no ponto mais central,
Bem ou mal, faz pronto eco:

Ao entrar em carne adentro
– Alimento a dar-se em tal

Oferenda venenosa e
Bem sestrosa, dom de renda –,

É que a bala vem tocar
O qual tem já bamba a rédea:

E costura em ponto só,
Por apronto sem usura,

Um desenho que é vistoso,
Bem exposto de vermelho.

Fim

"Estado inicial" do poema "Ponto", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. O leitor deve descobrir que pode clicar e arrastar cada dístico do poema, de modo a compor uma nova organização do texto.

É no ponto mais central,
Bem ou mal, faz pronto eco:

Um desenho que é vistoso,
Bem exposto de vermelho.

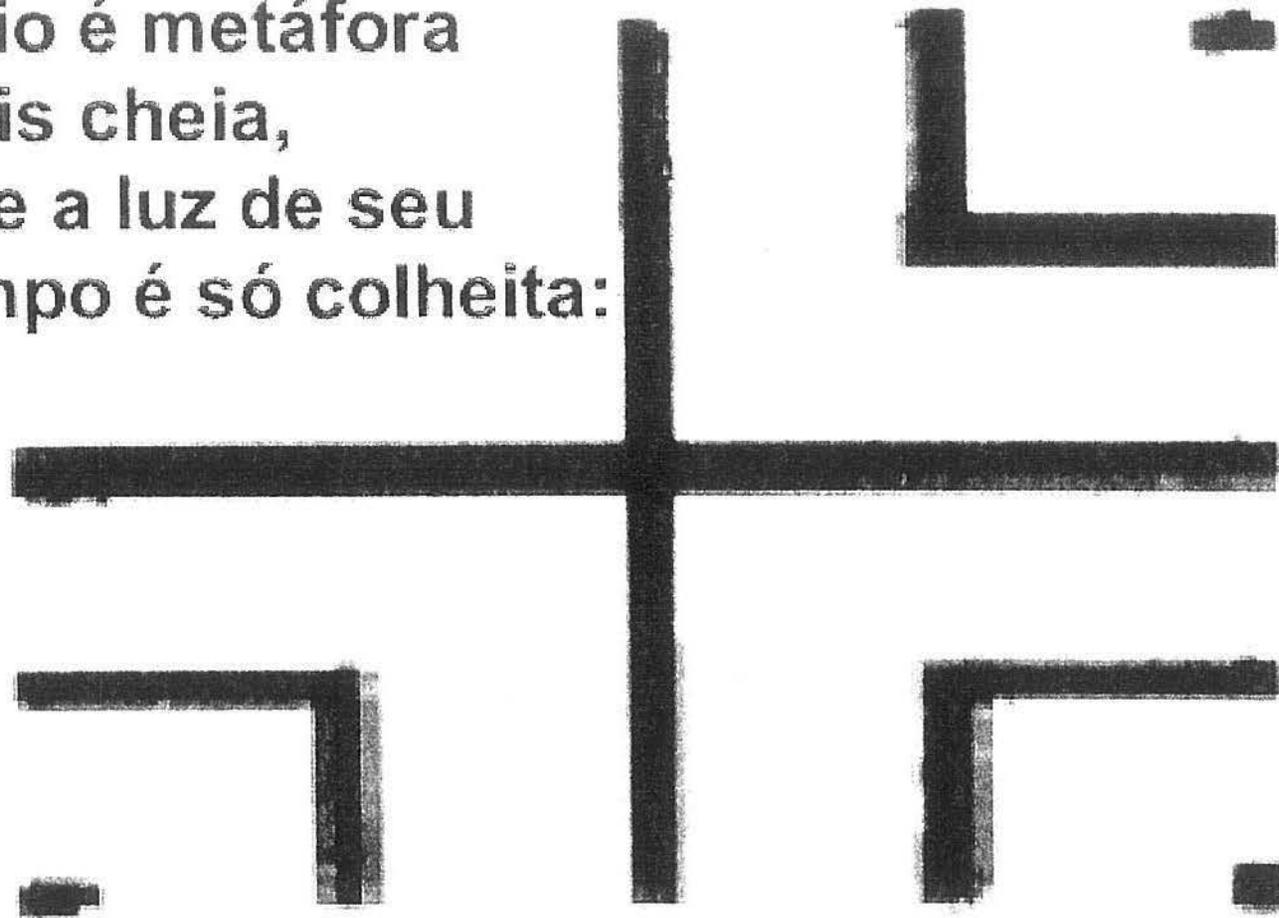
Ao entrar em carne adentro Quase tudo acaba bem
– Alimento a dar-se em tal Sem adaga, mudo alarde,
É que a bala vem tocar
O qual tem já bamba a rédea:

Oferenda venenosa e
Bem sestrosa, dom de renda –,
E costura em ponto só,
Por apronto sem usura,

Fim

Remontagem do poema "Ponto", de Gilberto Prado e Alckmar Luis dos Santos. A ordem e a disposição das estrofes pode ser alterada livremente no espaço da tela.

O rio é metáfora
mais cheia,
Que a luz de seu
tempo é só colheita:



fim

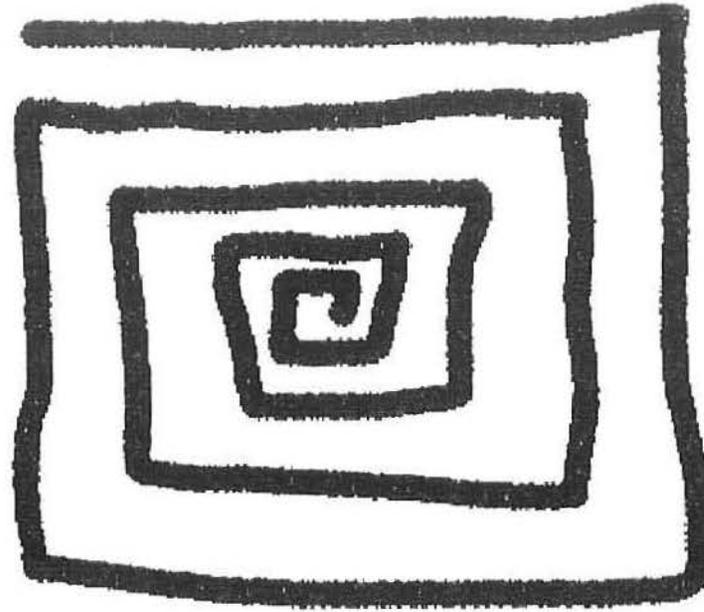
Figura 29a

"O tempo do rio", poema de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Como "ler", a partir da figura inicialmente apresentada? Descobre-se por tentativa e erro que, clicando-se com o mouse em cada um dos quatro áreas determinadas pela cruz central, uma parte do texto é apresentada.

**Que o tempo de o
ver der e perde,
Por s fugaz,
quanto é solerte.**

**Que o tempo de o
ver demais se perde,
Por ser tão fugaz,
quanto é solerte.**

"O tempo do rio", poema de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Uma vez lidas as quatro lexias iniciais, o poema prossegue automaticamente, apresentando uma nova lexia, cujo texto cresce a partir do centro da imagem.



Maladroit, o mal está

Poema "Escher", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. O jogo verbal entre "droit" (direita) e "Maladroit" ("inaptidão", "desajeitamento") parece explorar, na linguagem verbal, uma dimensão *espacial*. O "desajeitamento" ainda é reforçado, porque o "mal" - que, pela decomposição da palavra "maladroit", está à "direita" - encontra-se no poema à esquerda da tela. Esse "efeito óptico" sugere uma aproximação com os desenhos labirínticos de Escher, homenageado no título do poema.

análise do texto verbal, exige do leitor ações que normalmente não fazem parte do rol de procedimentos já consagrados pelos estudos literários.

"Cubo" é uma referência intertextual ao poema "Um lance de dados" de Mallarmé, não só porque tematiza o acaso da linguagem poética, mas porque visualmente inscreve o texto nas seis faces de um cubo que, como um dado, pode ser virtualmente manipulado pelo leitor. Por meio de ações com o mouse, o poema-objeto se move na tela, em todas as direções, graças aos vários recursos de um software de leitura de realidade virtual denominado "Platinum" (Figura 30a). Pode-se assim ir variando as posições do cubo para que cada face apresente seu texto de modo legível (Figura 30b).

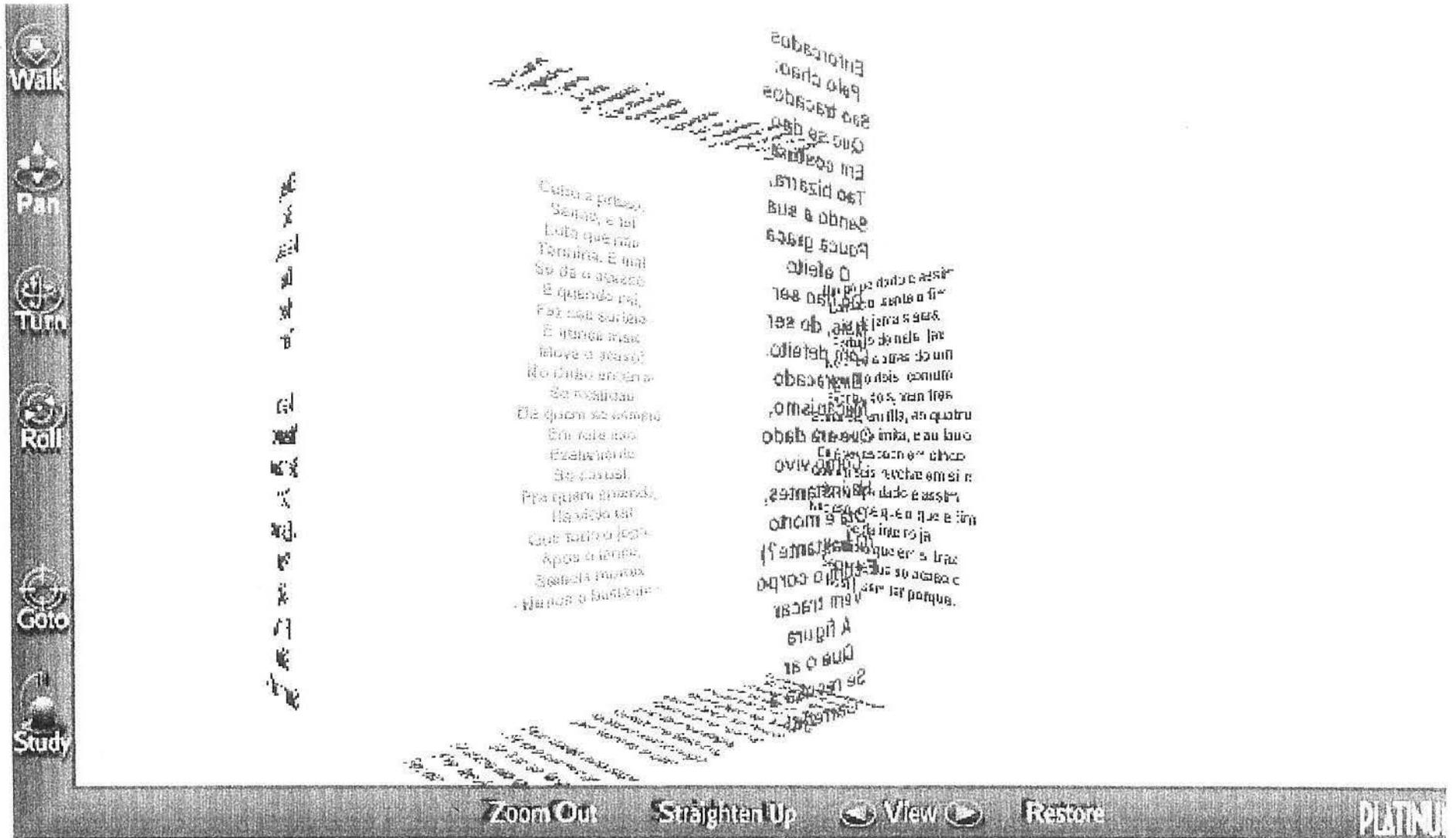
"As metáforas do rio"⁷⁹, assim como "Cubo", consiste em um poema-objeto, cujo texto está inscrito sobre uma espécie de "totem" virtual (Figura 31b). Trata-se de um cilindro composto de quatorze anéis deslizantes: cada anel apresenta uma frase ou verso do poema (Figura 31c e 31d). Com o cursor do mouse, o leitor pode fazer girar separadamente cada anel e assim consegue ler a frase nele escrita⁸⁰.

O poema, portanto, é um objeto manipulável e lembra os obeliscos egípcios, cujas inscrições cuneiformes exigem que o leitor-transeunte circule em torno do monumento para "ler" o texto esculpido na pedra. Neste poema, ao contrário, é o objeto que se move: o poema-totem é manipulado, de modo que se altera o ângulo de visão e a proximidade, como se o leitor tivesse em mãos um objeto que pudesse examinar de todos os lados, olhando inclusive o interior vazado do cilindro. O poema, tão experimental em sua concepção e nos procedimentos de leitura que incita, é ao mesmo tempo uma homenagem à tradição: os quatorze anéis do poema-objeto dividem-se em dois grupos de quatro anéis e dois grupos de três anéis, correspondendo à divisão do soneto, que, como se sabe, é uma das formas mais clássicas e "nobres" de estrutura poética (Figura 31e).

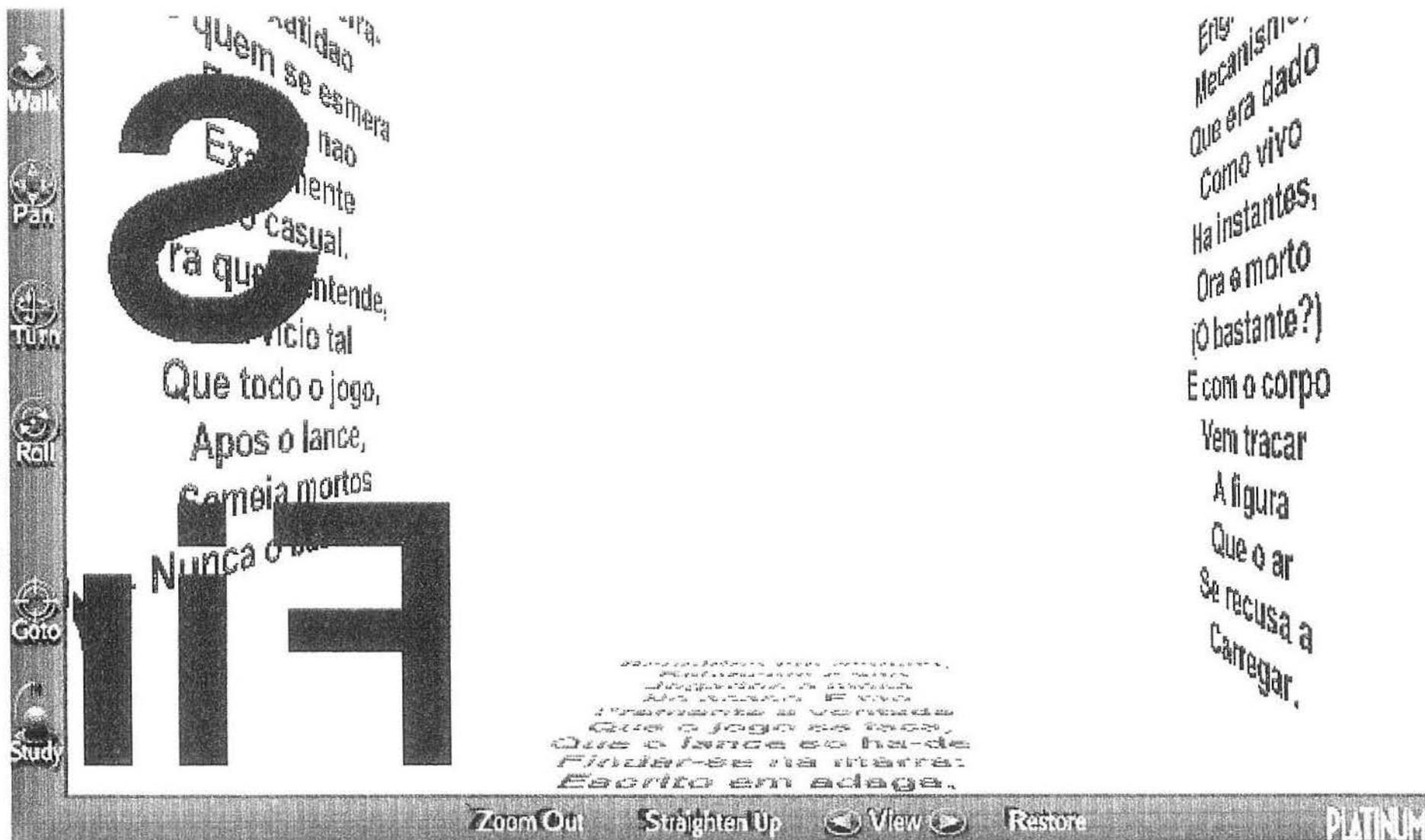
⁷⁹No link que dá acesso a este poema, o título é "Soneto", mas no próprio poema o título "Metáforas do rio" aparece, inscrito em um "anel" disposto ao lado dos quatorze anéis que formam o poema (ver figura 31a)

⁸⁰A leitura dos versos, na verdade, é bastante difícil. É preciso encontrar posições em que a legibilidade do texto garanta a compreensão, mas há algumas palavras que permanecem ininteligíveis.

Figura 30a

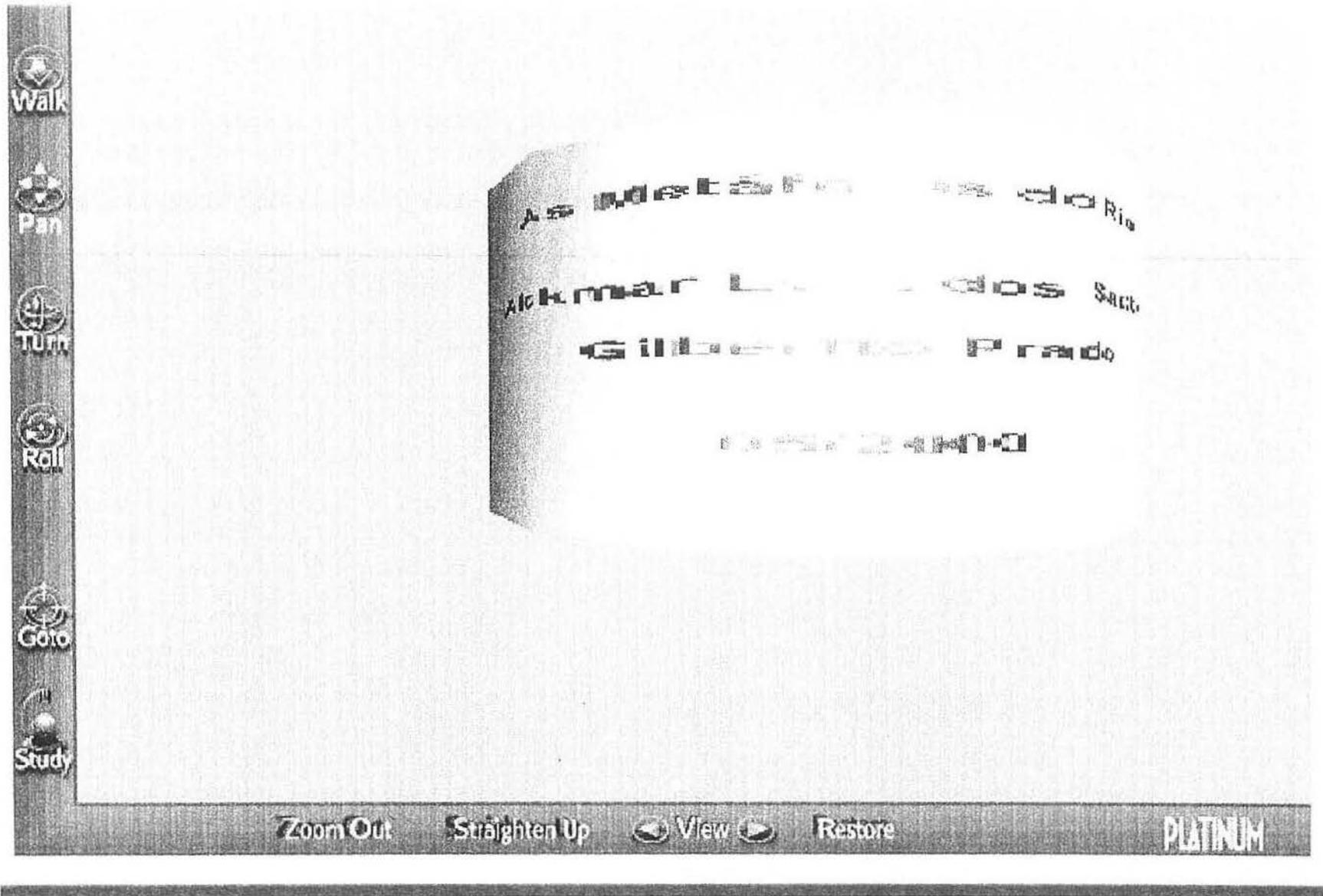


"Cubo", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. O texto do poema está inscrito nas seis faces de um cubo virtual, o que denota, assim como as palavras do texto, a referência intertextual com o poema de Mallarmé, "Um lance de dados".



"Cubo", de Gilberto Prado e Aickmar Luis dos Santos. O poema-objeto pode ser manipulado pelo leitor graças aos comandos disponibilizados pelo software Platinium, de forma a variar ângulos de visão, proximidade e localização no espaço tridimensionalizado da tela do computador. A leitura do poema depende, então, de que o leitor domine as ferramentas do software que possibilita a manipulação do objeto virtual.

Figura 31a



"As metáforas do rio", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Anel que vem ao lado do "totem" e em que se inscreve o título, os autores e a data do poema".

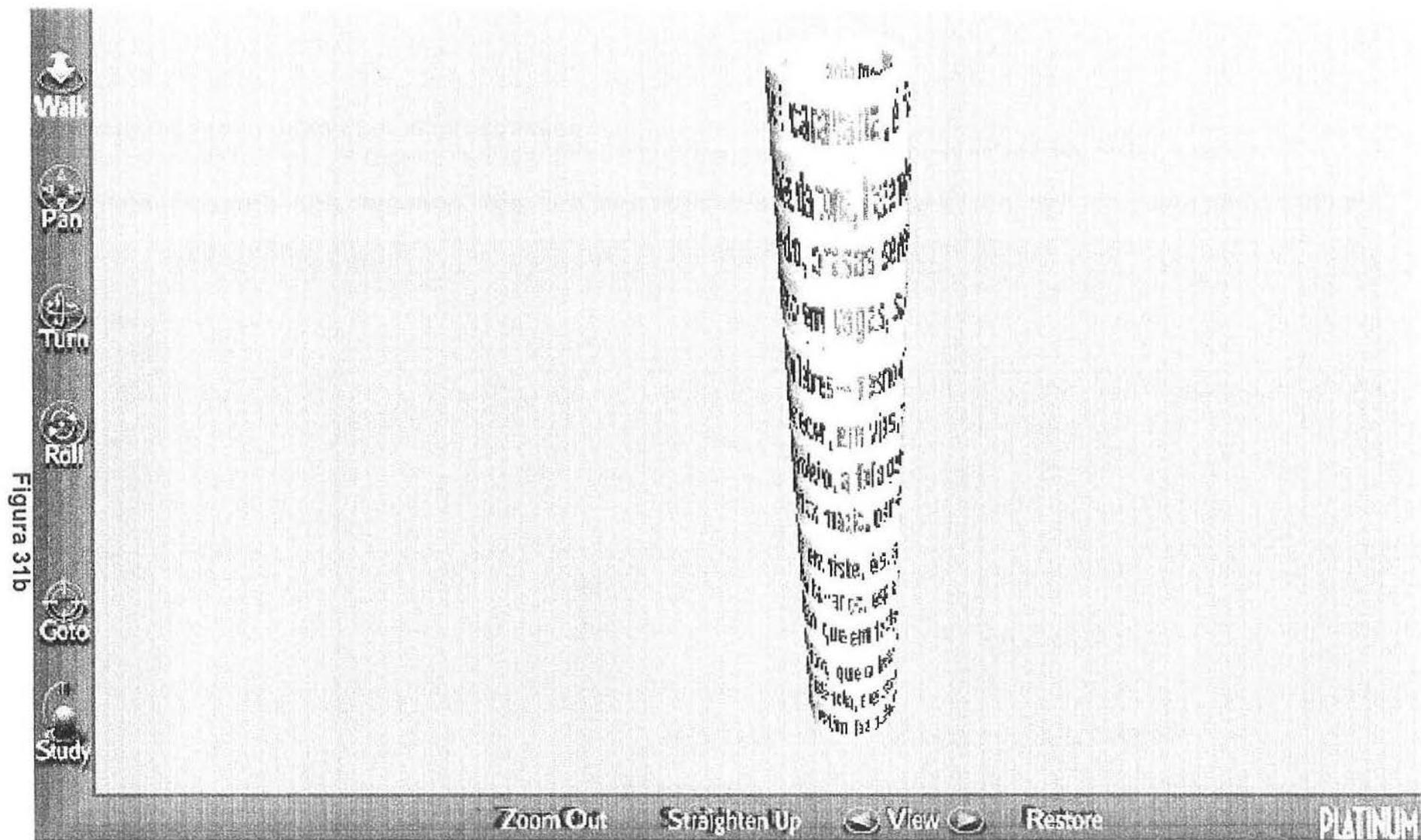


Figura 31b

Posição inicial de "As metáforas do rio", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. O poema, que lembra um totem, é mais um exemplo de texto-objeto, que convida à manipulação para que possa ser lido.

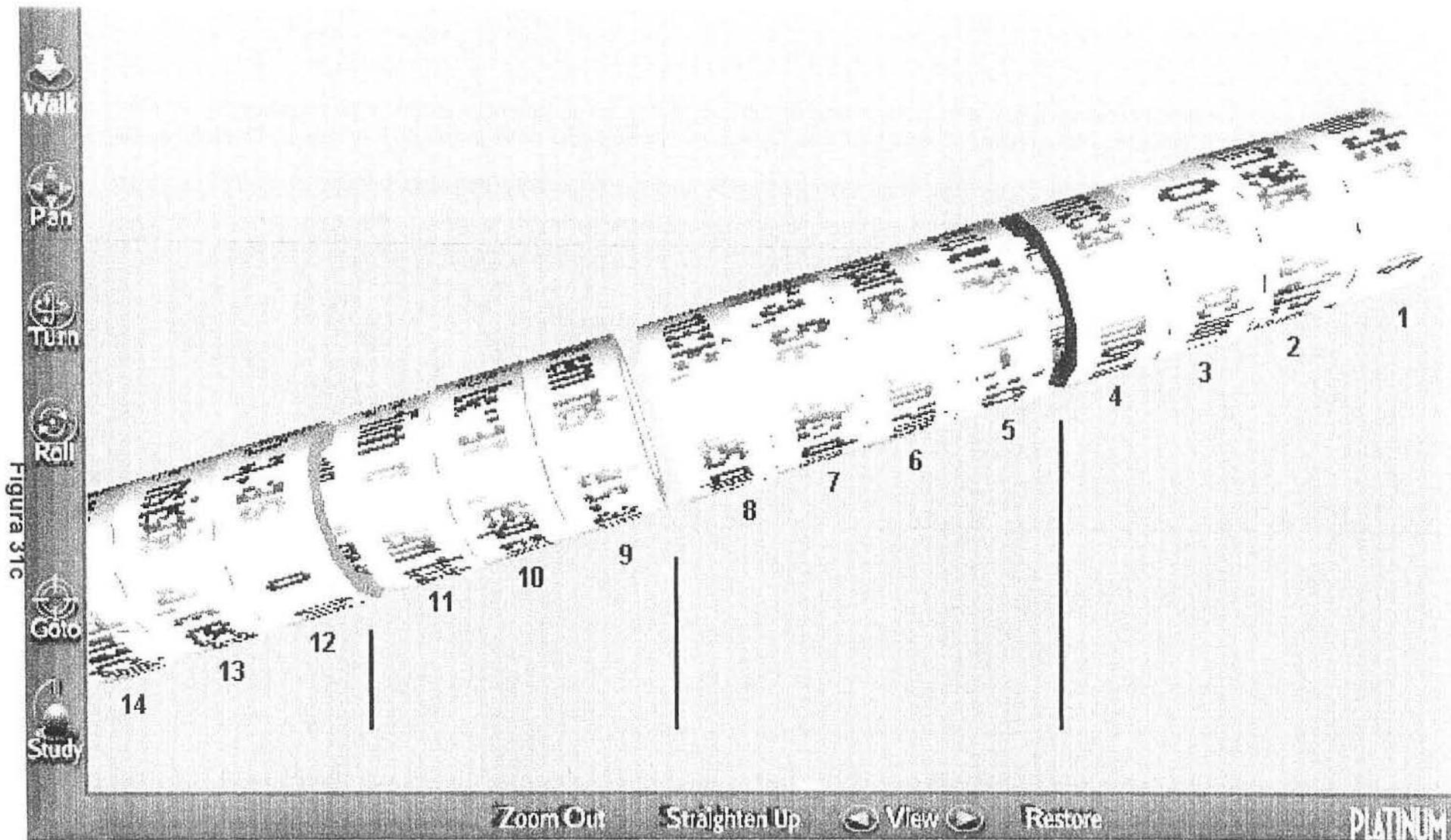
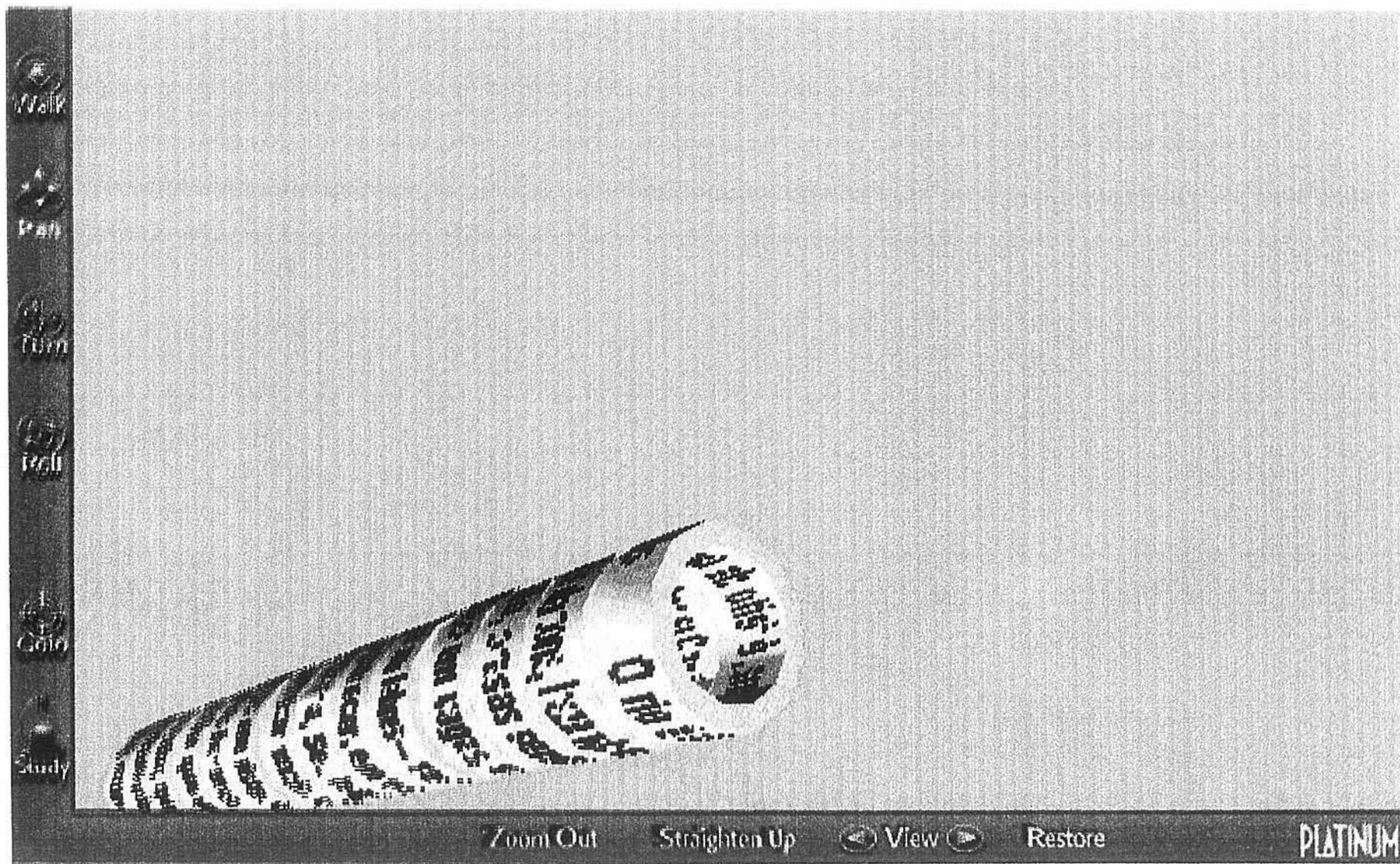


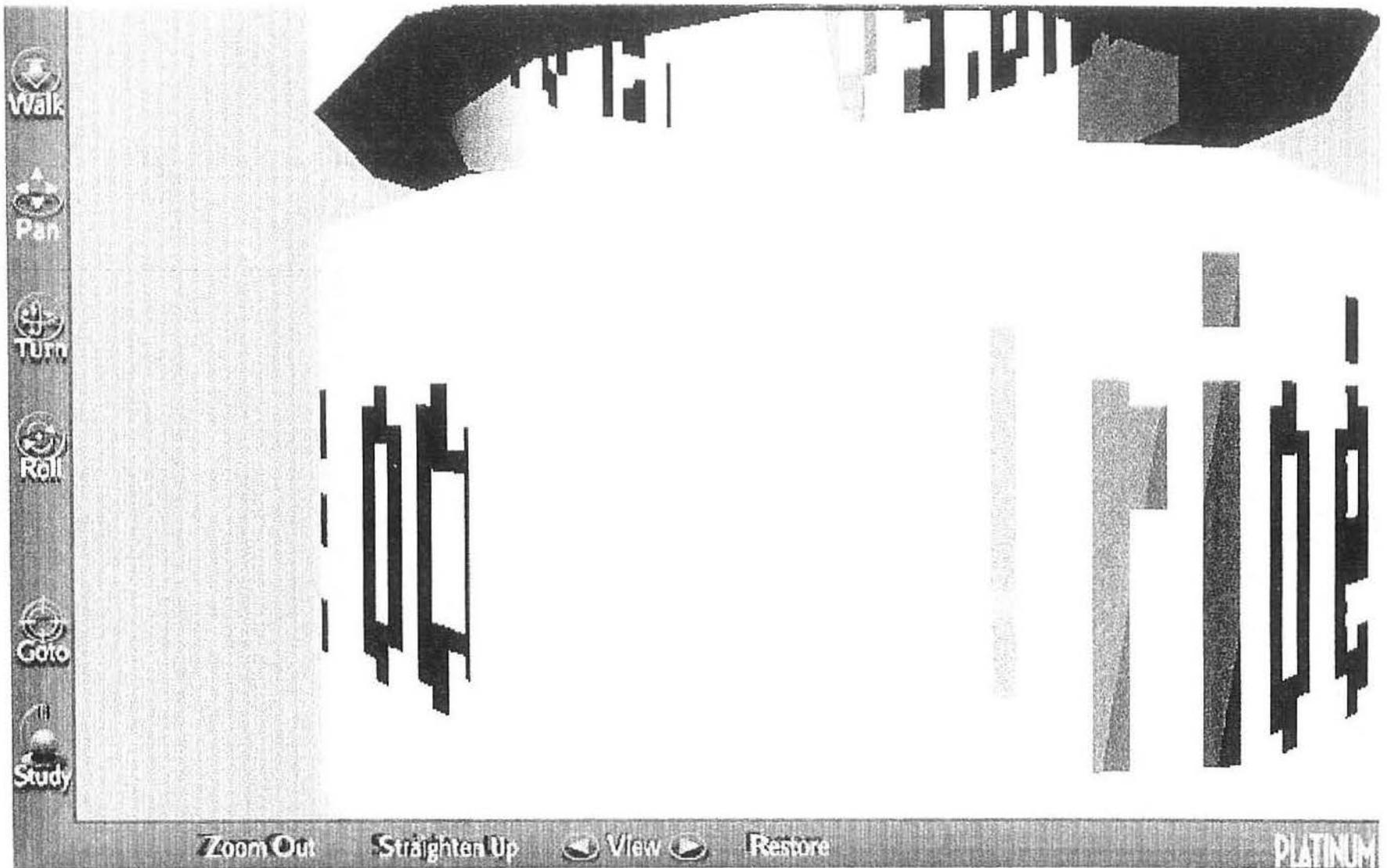
Figura 31c

"As metáforas do rio", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Os 14 versos, divididos em duas seções de quatro versos e duas seções de três versos corresponde à forma do soneto. O poema seria mesmo um "totem" em memória da tradição literária? Padrões literários do passado continuarão a circular em suporte eletrônico?

Figura 31d



"As metáforas do rio", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. A leitura do texto ainda é prejudicada por limitações técnicas. Dependendo do ângulo, da distância e da posição do poema na tela, os versos tornam-se ilegíveis.



"As metáforas do rio", de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos. Formado de anéis giratórios onde se inscrevem os versos, o poema-objeto pede que o leitor adote procedimentos não-triviais no processo de leitura.

Na breve descrição da coletânea dos trabalhos de Prado e Alckmar publicada no site, explica-se que os poemas foram "concebidos e realizados" pela dupla de artistas, de modo que o texto eletrônico parece sinalizar em sua essência uma nova concepção de autoria, que denuncia não apenas o trabalho mental, imaginativo, de "concepção" do texto, mas igualmente a dimensão técnica da "realização", que depende expressamente de conhecimentos da funcionalidade do suporte eletrônico e do manejo de softwares, sem os quais a obra não existe.

Convergência de linguagens e diversificação de saberes resultam em um produto artístico que, dadas as implicações que igualmente se operam nos procedimentos de "leitura", às vezes mal se reconhece como o velho e bom "texto". O estranhamento – que costuma ser um efeito pretendido pelos movimentos de vanguarda – em produções como "Cubo" e "As metáforas do rio" chegam àquele limite em que certamente muitos leitores se perguntarão: "mas isto ainda é literatura?"

É sempre bom manter em mente que, ao menos em perspectiva histórica, diversidade é o que sempre se pôde notar nas manifestações literárias. No campo da literatura "tradicional" incluem-se obras tão diversas como a *Divina Comédia* de Dante, *Os Sertões* de Euclides da Cunha e *Um lance de dados*, de Mallarmé. Assim, talvez a literatura tenha sido sempre um feixe de soluções textuais diversificadas e a pergunta "mas isto ainda é literatura?" seja apenas a resistência àquilo que não se conhece bem.

Mas, sob as semelhanças, emergem diferenças, e vice-versa. Agora é a materialidade onde a literatura se inscreve que se altera, o que parece evidenciar a ruptura com outros modelos de texto e outras concepções de literatura: o "livro" agora pode compor-se de:

- algoritmos das páginas HTML, *ou seja*, de um código de *hypertext marked up language*
- de "applets", *quer dizer*, programas em linguagem Java
- de "plug-ins", *isto é*, programas que estendem as capacidades multimídia do "browser", *entenda-se*, o software que possibilita a navegação pela Web, *ou seja*, a interface multimídia da Internet, *que é* a rede mundial de computadores.

"HTML", "applets", "Java", "plug-in", "browser", "Web", "Internet". Novas tecnologias que renovam o arsenal de recursos à disposição do escritor e traduzem-se em novos nomes. A literatura – agora arte eletrônica? – também se rebatiza, quando sua (inter)face, seu intuito e sua gramática se alteram em função dos dispositivos eletrônicos.

Essa tendência de renomear, quando não é fruto de mero modismo, talvez possa sugerir a hipótese de que a literatura na Web – e nos suportes eletrônicos de modo geral – dá alguns sinais de efetiva ruptura com o que se chamava literatura até bem recentemente, baseada na longa tradição do livro impresso. Mas ruptura não significa apagamento: hoje, texto linear e hipertexto, "literatura" e "arte eletrônica" convivem, inclusive na Web. Se recebem nomes distintos, é porque denunciam a multiplicidade de práticas textuais e de modos de recepção da obra literária, multiplicidade que os meios eletrônicos certamente não inventaram, mas impedem que seja ignorada.

Considerações finais

É bem possível que, para as novas gerações de leitores, os sonetos-objeto de Gilberto Prado e Alckmar Luís dos Santos tornem-se artefatos virtuais manipulados com a naturalidade de quem vira mais uma página de um livro. Mas talvez o "poema virtual", assim como as bifurcações hipertextuais aos moldes de "Tristessa" ou as versões animadas de poemas de Paulo Leminski, sejam apenas algumas das faces com que os textos e a própria literatura se apresentarão à mente do escritores e aos olhos do leitores.

Vale lembrar que, mesmo se hoje ninguém escreve epopéias de 8816 versos em oitavas-rimas como o fez Camões, *Os lusíadas* continua no entanto sendo impresso, estudado nas escolas e valorizado como patrimônio da cultura lusófona. O relato épico da viagem de Vasco da Gama marca presença inclusive nos meios eletrônicos, em acervos de bibliotecas virtuais e em páginas da Web dedicadas a Luís de Camões. Assim, tantos séculos depois, a generosa oferta de Camões – "...Para que estes meus versos vossos sejam" – continua sendo aceita, por leitores que circulam em "infomares" que o poeta português jamais pensou em navegar.

Pode-se de fato supor, como muitos têm feito (Chartier, Eco), que a alteração dos hábitos de escrita e leitura na era dos meios eletrônicos se dará de forma gradual e haverá, na continuidade do que já ocorre contemporaneamente, convivência entre meios impressos e meios eletrônicos e digitais como suportes textuais.

Mas como será o trânsito de escritores e leitores, editoras e livrarias, críticos e acadêmicos entre livros e monitores?

Como conviverão produção e leitura de textos – impressos e eletrônicos – tão dessemelhantes entre si, que talvez seja inadequado tratá-los todos pelo nome de "literatura"?

Como se dará a formação de autores e leitores em tempos de CD-Rom, Internet e Web?

A esse respeito, em vários momentos deste trabalho tangenciaram-se questões sobre a retórica do hipertexto e a "formação literária", que não encontram resposta fácil: será verdade que, para serem amplamente aceitos, os novos formatos eletrônicos e as novas possibilidades literárias devem encontrar, assim como ocorreu com o texto impresso e o livro que lhe deu suporte, uma certa "gramática" que oriente sua produção e sua recepção? Ou será que o texto eletrônico

encontrará uma existência independente e menos disciplinada, sem prejuízo de sua paulatina apropriação por produtores e consumidores de literatura?

Será que ocorrerá com os textos eletrônicos – hipertexto, poema-objeto, texto coletivamente produzido ou randomicamente gerado – uma mesma categorização de "alta" e "baixa" literatura, aos moldes da valoração tradicional empreendida por certas abordagens acadêmicas e pela atividade de crítica literária em geral?

Em relação à literatura impressa tradicional, existem, há muito, fóruns privilegiados, que sedimentaram protocolos de escrita e leitura e que hierarquizaram os objetos literários, disciplinando o gosto: a escola, os cursos de Letras, as revistas literárias, as colunas de literatura de jornais e revistas. Quando desprezam esses protocolos, escritores e leitores são acusados de "mau gosto literário", porque manifestam preferências que não coincidem com aquelas das comunidades interpretativas de maior prestígio. A formação desse gosto "desviante", nesses casos, vem também da sugestão do amigo que empresta o livro de Paulo Coelho, vem do jornal que traz a lista das obras mais vendidas, vem da banca de jornal que exhibe em destaque o livro que foi anunciado na TV.

A mídia eletrônica de massa – rádio e TV – parece desconhecer um rígido sistema de instituições e valores que explicitamente discipline a relação do público com as obras que lhe são apresentadas. Como se "aprende", por exemplo, a "ler" novelas? Os órgãos oficiais de educação não obrigam a inclusão no currículo escolar da análise de obras de televisão ou de rádio. Não é usual estudar na escola o fato de que as novelas das seis da tarde costumam adaptar literatura do século XIX, que as novelas das sete apelam para um público essencialmente adolescente e feminino, que a novela das oito oscila entre temas regionais e urbanos.

No entanto, o público de televisão e de rádio, cujas preferências são captadas pelos mecanismos de medição de audiência, parece prescindir de uma ação pedagógica e de uma metalinguagem que "ensine" a recepção de sua programação. Diferente da literatura tradicional, que mantém a aura de objeto cultural "difícil" e que exige treino específico, a televisão e o rádio assumem sem culpa as regras do mercado, para o qual o "bom gosto" não conta mais que o sucesso de público.

E com os textos literários na Web, o que ocorrerá?

Serão os textos eletrônicos recebidos dessa forma "espontânea", como no caso da telenovela, sem a intermediação de vozes autorizadas que separariam joio do trigo? Escritores e leitores encontrariam na Web diversos nichos e diferentes "tribos literárias", tendo a liberdade de exercer sem policiamento "seu gosto", suas preferências? E, nesse caso, como se formariam esse gosto e essas preferências?

Seria possível imaginar que, livre da pressão ideológica que fez da alta literatura um canal privilegiado de difusão de certos valores socialmente hegemônicos, a literatura na Web estaria à mercê de uma produção e uma recepção mais "risonhas e francas", libertas de uma missão "civilizatória" que determinou a transformação da Literatura e da Redação em disciplinas escolares?

Como disse Borges, "nada sabemos do futuro, exceto que diferirá do presente"¹. No caso da produção e recepção da literatura, são já perceptíveis algumas diferenças desse futuro anunciado e de alguma maneira antecipado pelos meios eletrônicos digitais. Não só porque sugerem um cenário *high-tech* de máquinas inteligentes e experiências virtuais, mas especialmente porque permitem desautomatizar nossa relação com todos os textos literários e com os suportes tradicionais.

Assim, é dispensável especular se o formato eletrônico se tornará hegemônico a ponto de sobrepor-se à literatura impressa. O futuro será fatalmente diferente, mesmo que, como Pierre Menard, personagem de Borges, nos limitemos a recopiar em papel e tinta, letra por letra, as obras do passado. Porque então saberíamos, a cada linha manuscrita, que, em meio eletrônico, as palavras poderiam ser links e as frases poderiam ser lexias dispersas nas camadas de um hipertexto.

¹ "(...) nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente." Borges, Jorge Luis. "Sobre los clásicos" in *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 773.

Bibliografía

I. Bibliografia consultada

AARSETH, Espen J. Cybertext – perspectives on ergodic literature. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997.

ABRAMOVICH, Fanny. Literatura infantil: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1991.

ABREU, Márcia (org.). Leitura, História e História da Leitura. Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 1999.

ANIS, Jacques. Texte et ordinateur – l'écriture réinventée?. Bruxelas: DeBoeck, 1998.

ARAÚJO, Emanuel. A construção do livro. Rio: Nova Fronteira, 3a. tiragem, 1995.

ASSIS, Machado. Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Ateliê, 1998.

_____. Histórias sem Data. São Paulo: Ática, 1998.

AVERBUCK, Lúcia (org.). Literatura em tempo de cultura de massa. São Paulo: Nobel, 1984.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. S/Z – uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

_____. O grau zero da escrita. Lisboa, Edições 70, 1997.

_____. "The death of the author" in LODGE, David. Modern criticism and theory. New York: Longman, 1997.

BIRKERTS, Sven. The Gutenberg elegies – the fate of reading in na eletronic age. Nova York: Fawcet Columbine, 1995.

BOLTER, David Jay. Writing space – the computer, hypertext, and the history of writing. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1991.

_____. Writing space – computers, hypertext, and the remediation of print. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2a. edição, 2001.

BORGES, Jorge Luis. Obra completa. Buenos Aires: Emecé, 1974.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 3a. edição, 1984.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. Tradução Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BRECHT, Bertold. Sur le cinéma. Tradução do alemão de Jean-Louis Lebrave et Jean-Pierre Lefebvre. Paris: L'arche, 1970.

CALVINO, Italo. Se um viajante em uma noite de inverno. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 3a. reimpressão, 2001.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira 2v. Belo Horizonte: Itatiaia, 6a. edição, 1981.

_____. Iniciação à literatura brasileira. São Paulo: Humanitas, 3a. edição, 1999.

_____. Literatura e sociedade. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLO, José Aderaldo. A literatura brasileira. São Paulo: Edusp, 2v., 1999.

CHARTIER, Roger. A aventura do livro. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1998.

- CORTÁZAR, Julio. O jogo da amarelinha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 6a. edição, 1999.
- COSTA, Cristina. Relatório "As formas narrativas em mídias eletrônicas", entregue a Fapesp. Cópia eletrônica cedida pela autora.
- CULLER, Jonathan. Literary Theory – a very short introduction. New York: Oxford University Press, 2000.
- _____. Sobre a desconstrução. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio: Rosa dos Tempos, 1997.
- DELANY, Paul, e LANDOW, George P., eds. Hypermedia and Literary Studies. Cambridge: MIT Press, 1991.
- DERRIDA, Jacques. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- EAGLETON, Terry. Criticism and ideology – a study in marxist literary theory. Londres: Verso, 7a. impressão, 1988.
- _____. Literary theory: an introduction. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 5a. edição. 2000.
- ESCARPIT, Robert. A revolução do livro. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1976.
- FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henry-Jean. O aparecimento do livro. São Paulo: Unesp/Hucitec 1992.
- FISH, Stanley. Is there a text in this class? Cambridge: Harvard University Press, 1980.

FOUCAULT, Michel. "What is an Author?" In Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews, Ithaca: Cornell University Press, 1977.

GAGGI, Silvio. From text to hypertext: descentering the subject in fiction, film, the visual arts, and eletronic media. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.

GANDELMAN, Henrique. De Gutenberg à internet – direitos autorais na era digital. Rio: Record, 1997.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Literatura em televisão. Dissertação de mestrado – IEL – Unicamp, 1995 [cópia xerografada].

HÉBRARD, Jean. "Três figuras de jovens leitores: alfabetização e escolarização do ponto de vista da história cultural" in ABREU, Márcia (org.). Leitura, História e História da Leitura. Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 1999.

ISER, Wolfgang. The implied reader. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

_____. "The reading process: a phenomenological approach" in LODGE, David (editor). Modern criticism and theory. New York: Longman, 1997.

JOYCE, Michael. Of two minds – hypertext pedagogy and poetics. The University of Michigan Press, 1995.

KLEIMAN, Angela. Texto & leitor – aspectos cognitivos da leitura. Campinas: Pontes, 7a. edição, 2000.

LAJOLO, Marisa. O que é literatura?, São Paulo: Brasiliense, 17a. edição, 1997.

_____. e ZILBERMAN. Regina. A formação da leitura no Brasil. São Paulo: Ática, 1996.

_____. e _____. A leitura rarefeita. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____ e _____. Da leitura à escrita: leis e números por detrás das letras, obra inédita, 2001, p. 87 [cópia xerografada].

LANDOW, George P. Hypertext in Hypertext: An Expanded Electronic Edition of Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology [floppydisk]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.

LEÃO, Lucia. O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no cibrespaço. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 2001.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: editora 34, 1999.

_____. O que é o virtual?. São Paulo: editora 34, 1996.

LISPECTOR, Clarice. "Felicidade clandestina" in Felicidade clandestina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 4a. edição, 1981.

MACHADO, Arlindo. Ensaio sobre a contemporaneidade [CD-ROM]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. versão beta, 1994.

MANGUEL, Alberto. Uma história da leitura. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

MCLUHAN, Marshall. A galáxia de Gutenberg. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

MELO NETO, João Cabral de. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MEYER, Marlyse. Folhetim: uma história. São Paulo: Cia. das letras, 1996.

MUNAKATA, Kazumi. "Livro didático; produção e leituras" in ABREU, Márcia (org.). Leitura, História e História da Leitura. Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 1999,

NEGROPONTE, Nicholas. Vida digital. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo, Cia. das Letras, 1995.

PIGNATARI, Décio. Letras artes mídia. São Paulo: Globo, 1995.

ROUYEYRE, Edouard. Dos livros. Tradução de Claire de Levys. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2000.

SANTO AGOSTINHO. Confissões. Tradução J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Coleção "Os pensadores". São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SARTRE, Jean-Paul. O que é a literatura?. São Paulo, Ática, 1989.

SVEDJEDAL, Johan. The literary web. Stokcolmo: Kungl.Biblioteket, 2000.

TAVARES, Reynaldo. Histórias que o rádio não contou. São Paulo: Harbra, 1999.

VANDENDORPE, Christian. Du papyrus à l'hypertexte. Paris: La Découverte, 1999.

WELLECK, René e WARREN, Austin. Theory of Literature. New York: A Harvey/HBJ Book, 1977.

YANKELOVICH, N., MEYROWITZ, N. e DAM, A. van. "Reading and writing the electronic book" in Delany, Paul e Landow, Georges P. (editores). *Hypermedia and literary studies*. Cambridge, Massachussetts: The MIT Press, 2a. edição, 1992.

ZILBERMAN, Regina. Estética da recepção e história da literatura. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Fim do livro, fim dos leitores?. São Paulo: Senac, 2001.

II. Artigos, relatórios, entrevistas

ABREU, Márcia. "Os livros e suas dificuldades" in *Em Dia: Leitura e Crítica*, Boletim da Associação de Leitura do Brasil, número 6, julho de 1999 [online].
<<http://www.alb.com.br/EmDia/index.htm>>.

ANDRADE, Marcelo. "Machado de Assis em quadrinhos para alunos carentes".
"Prancheta.com" [online]. <<http://www.prancheta.com/noticias/machado.htm>>.

ANDREW, "Stephen King becomes a publisher's nightmare". *The Independent* (Reino Unido), 21/07/2000 [online]. <<http://www.independent.co.uk/story.jsp?story=45689>>.

AZZOLIN, João D. C. "Tributo ao padre-cientista" [online]
<<http://www.intexnet.com.br/radios/landell.htm>>.

BROWNING, John. "Libraries Without Walls for Books Without Pages – Electronic Libraries and the Information Economy". Revista *Wired*. 1.01 – Mar/Apr 1993 [online].
<http://www.wired.com/wired/archive/1.01/libraries_pr.html>.

BURKE, Peter. "A propriedade das idéias". Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves.
Folha de S. Paulo, 24/06/2001.

BUSH, Vanevar. "As we may think". *The Atlantic Monthly*, volume 176, no. 1 (julho de 1945), pp. 101-108 [online].
<<http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm>>.

CALVERT, James B. "Salient-Pole Motors: the early history of electric motors" [online].
<<http://www.du.edu/~jcalvert/tech/salpomo.htm>>.

CARPEGGIANI, Schneider. "Letras viram imagem em ação". *Jornal do comercio* [online].
<http://www2.uol.com.br/JC/_2000/1709/cc1709b.htm>.

- CERVINSKIS, André Caldas. "O Xangô do pós-modernismo: um breve ensaio sobre o pós-moderno literário no Brasil". *Pistache* [online].
<http://www.uol.com.br/cultvox/revistas/pistache/pistache_arquivos/pistache1/andrecervinski3.htm>.
- CONY, Carlos Heitor. "O fim do livro e a eternidade da literatura". *Folha de S. Paulo*, 08/09/00.
- COOVER, Robert. "The end of books". *The New York times book review*, 21/06/1992 [online]. <<http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>>.
- DARNTON R. "The New Age of the Book". *The New York Review of Books*, 18/03/1999 [online]. <<http://www.nybooks.com/articles/546>>.
- _____. "O poder das bibliotecas". Tradução de José Marcos Macedo. *Folha de S. Paulo*, 15/04/2001.
- DÁVILA, Sérgio. "Editora quer prender autor a papel". *Folha de S. Paulo*, 02/05/2001.
- ECO, Umberto. "O dilúvio da informação". Entrevista concedida a Tânia Menai, revista *Veja digital* no. 4 [online]. <<http://www2.uol.com.br/veja/especiais/digital4/entrevista.html>>.
- ENGELBART, D. "Augmenting human intellect: a conceptual framework". Summary Report prepared for director of information sciences Air Force Office of Scientific Research [online]. <http://sloan.stanford.edu/mousesite/EngelbartPapers/B5_F18_ConceptFrameworkInd.html>.
- FIGUEIREDO, Cláudio. "O nebuloso futuro digital", *Jornal do Brasil*, 20/7/01.
- FINOTTI, Ivan, "Novelas derrubam humor de Portugal". *Folha OnLine* [online] <http://www.uol.com.br/fof/brasil500/500_12.htm>.

FREIRE, Tatiana. "Mercado de e-books caminha devagar", *Diário de Pernambuco*, 2/05/2001 [online].

<http://www.pernambuco.com/diario/2001/05/02/info9_0.html>.

GADINI, Sérgio Luiz. "Literatura interativa", *A Notícia*, 18/04/97

[online]. <<http://www.terravista.pt/ilhadomel/2158/galaxias/anexo960418.htm>>.

GREENE, Robert. "And you thought the IRS was heartless" in *Jewish World Review* [online].

Nov. 4, 1999 /23 Mar. <<http://www.jewishworldreview.com/bob/greene110499.asp>>.

HAAG, Carlos. "Obra documenta amizade de Cecília e Mário". *O Estado de S. Paulo*,

15/11/96 [online]. <<http://www.estado.com.br/jornal/96/11/15/CORRE15.HTM>>.

HILF, Bill. "Midia lullabies – The reinvention of the World Wide Web". *Firstmonday*. vol.3

no.4, 06/04/1998 [online].

<http://www.firstmonday.dk/issues/issue3_4/hilf/index.html#author>.

_____. "Midia lullabies – The reinvention of the World Wide Web". *Firstmonday*. vol.3 no.4 –

06/04/1998 [online].

<http://www.firstmonday.dk/issues/issue3_4/hilf/index.html#author>.

JIMENEZ, Keila e Pierry, Marcos. "Na ponta da língua". *O Estado de S. Paulo*, 22/10/2000

[online].

<<http://www.estado.estadao.com.br/suplementos/tele/2000/10/22/tele015.html>>.

KAMEL, Ali. "Vida longa para os jornais impressos", depoimento durante o 3o. Congresso

Internacional do Jornalismo de Língua Portuguesa, em Lisboa, em abril de 2001

[online]. <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/cadernos/do2005b1.htm>>.

KEEP, Christopher, MCLAUGHLIN, Tim e PARMAR, Robin. "The electronic labyrinth"

[online]. <<http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfl0155.html>>.

KOCHEN, Sílvia. "Rede aberta para novos autores", *Jornal da tarde*, 07/01/2001 [online]. <<http://www.jt.estadao.com.br/suplementos/domi/2001/01/07/domi009.html>>.

LEÃO, Rudyard. "Rádio e ficção"[online – documento pdf]. <http://www.uol.com.br/cultvox/novos_artigos/radio_e_ficcao.pdf>.

LEWIS, David "Dying for Information? – An Investigation into the Effects of Information Overload Worldwide". Reuters Studies [online]. <<http://about.reuters.com/rbb/research/dfiforframe.htm>>.

LOPEZ, Telê Ancona, "Depoimento em Paris", no "Segundo congresso internacional de crítica genética" ITEM-CNRS, Paris, 12/09/1998 [online]. <<http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/paris.html>>.

LOTH, Raquel Wandelli. "Hipertexto: o passado rejuvenescido" [online]. <<http://www.cce.ufsc.br/~wandelli/literatura/canon.html>>.

MACHADO, Carlos. "Uma revolução no mercado de softwares", *Revista InfoExame* [online]. <<http://www2.uol.com.br/info/arquivo/ie118/repcapa.html>>.

MARCELO Marthe, "Novela no monitor". *Revista Veja*, 24/5/00.

MARCOLINO, Karla. "Literatura e televisão trocam vantagens", *Jornal da tarde*, 17/12/2000.

MARIA ERCÍLIA, "Só paga quem quer". *Folha de S. Paulo*, 27/07/2000.

MARTIN R. "Latin America on its path into the digital age: where are we?". <<http://www.eclac.org/cgi-bin/getProd.asp?xml=/publicaciones/xml/9/7139/P7139.xml&xsl=/ddpe/tpl-i/p9f.xsl&base=/ddpe/tpl/top-bottom.xsl>>.

MEDEIROS. Jotabê. "Mario Prata lança hoje comédia policial virtual", *O Estado de S. Paulo*, 31/10/2000 [online]. <<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2000/10/31/cad252.html>>.

- METZGER, Phillip A. *Libraries & culture*, v. 15, no. 4, (1980) [online].
<http://www.gslis.utexas.edu/~landc/bookplates/15_4_AltonLtd.htm>.
- MILES, Adrian. "Hypertext Syntagmas: Cinematic Narration with Links" in *Journal of Digital information*, volume 1, número 7, 20/12/2000
[online]. <<http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v01/i07/Miles/>>.
- MOLINA, Camila. "Machado de Assis inspira coleção de HQ", *O Estado de S. Paulo* [online].
<<http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2001/jan/04/358.htm>>.
- MONTANER, Carlos Alberto. "Adeus aos livros", *O Estado de S. Paulo*, 17/06/2001.
- NETTO, Luiz. "História do Rádio – Tributo à Landell de Moura" [online]
<<http://members.tripod.com/rlandell/index.html>>.
- O'CONNEL, Pamela Licalzi. "Quem lê compra livros", *O Estado de S. Paulo*, 26/04/2001
[online]. <<http://www.estadao.com.br/magazine/materias/2001/abr/26/150.htm>>.
- OFFMAN, Craig. "Brave new e-books". revista *Salon* em 29/03/2000 [online].
<<http://www.salon.com/books/feature/2000/03/29/ebooks/index.html>>.
- "O retrato do Brasil na virada do milênio". Relatório do IBGE [online], 14/12/2000.
<<http://www1.ibge.gov.br/ibge/presidencia/noticias/14122000.shtm>>.
- O'SAGAE, Peter. "Quando o rádio sonhamundo" – Comunicação apresentada, durante a XV Bienal do Livro de São Paulo: Seminário Literatura Arte-Educação Luso-Afro-Brasileiro (CBL, maio, 1996) [online].
<http://caracol.imaginario.com/paragrafo_aberto/ptr_silenciovisual.html>.
- OTÁVIO Filho e PELEGRINO, Egnaldo. "História do Hipertexto" [online].
<<http://www.facom.ufba.br/hipertexto/historia.html>>.

PANIAGO, Paulo. "IBGE revela miséria cultural", *Correio braziliense*, 18/04/2001[online],
<http://www2.correioweb.com.br/cw/2001-04-18/mat_35074.htm>.

PRADO, Décio de Almeida. Depoimento concedido em 1998 para Luciana Gama. Caderno2,
O Estado de S. Paulo em 15/07/2001.

PRATA, Mário. Entrevista ao site "Rapsódia cultural" [online].
<http://www.rapsodia.com.br/entrevistas/mario_prata.htm>.

PRIOLLI, Gabriel, "Rádio e televisão". MEC [online].
<<http://www.minc.gov.br/textos/olhar/radiotelevisao.htm> >.

RAU, Anja. "Reader's Digest – How To Appreciate Hyperfiction" in *Journal of Digital
information*, volume 1 no. 7, 14/12/2000 [online].
<<http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v01/i07/Rau/>>.

Relatório "Retrato da Leitura do Brasil", Câmara Brasileira do Livro, 2001. Cópia em
CD-ROM.

RIBEIRO , João Ubaldo. Entrevista dada a *ISMNews*[online].
<<http://aqui.cade.com.br/entrevista/19990923/entrevista.htm>>.

_____. Entrevista dada a Alessandra Duarte. *Jornal do Brasil*, maio de 2001
[online]<<http://www.jb.com.br/destaques/bienal/entrevistaubaldo.html>>.

ROBERT H. Zakon. "Hobbes' Internet Timeline" [online].
<<http://www.zakon.org/robert/internet/timeline/>>.

ROMERO, Joaquín M. A. "La incidencia de las Redes de comunicación en el sistema
literario" [online]. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/sistemat.htm>>.

WERNECK, Alexandre. "Editoras virtuais abrem espaço para uma nova leva de autores estreadores", *Jornal do Brasil*, 20/7/01. Artigo localizado no site do "Observatório da Imprensa". <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/al250720013.htm>>.

WOLF, Gary, "The Curse of Xanadu", *Revista Wired*, 3.06, junho de 95 [online].
<http://www.wired.com/wired/archive//3.06/xanadu.html?person=tet_nelson&topic_set=wiredpeople>.

III. Sites de narrativas e poemas eletrônicos

1. "A poesia de Frederico Barbosa". <<http://sites.uol.com.br/fredbar/>>.
2. "Academia literária". <<http://www.academialiteraria.com.br/>>.
3. "Affonso Romano de Sant'Anna".
<<http://www.geocities.com/Pipeline/Ramp/5062/index.html>>.
4. "Alquimia do texto". <<http://www.alquimiadotexto.hpg.ig.com.br/index.htm>>.
5. "Anel de poesia". <<http://www.olhar.com/poesia/index.html>>.
6. "Asperigum gently". <<http://doxa.net/168/>>.
7. "Autoria & Cia.". <<http://www.autoriaecia.com.br/t4.htm>>.
8. "Biblioteca virtual do estudante brasileiro". <<http://www.bibvirt.futuro.usp.Br>>.
9. "Blocos Online". <<http://www.blocosonline.com.br/>>.
10. "Cantinho da Lynn". <<http://www.brasil.terravista.pt/Albufeira/3031/>>.
11. "Casa de Arabella". <<http://www.casadearabella.com.br/atelier.htm>>.
12. "Círculo MdS de Literatura". <<http://www.marchioro.com.br/fabio/webring.htm>>.
13. "<CONTENT=NO CACHE>". <<http://www.desvirtual.com/nocache/about.htm>>.
14. "Daniel's Home Page". <http://www.icmc.sc.usp.br/_dgsante/index.html>.

15. "ELO – Electronic Literature Organization". <<http://www.eliterature.org/index2.html>>.
16. "Espiral virtual". <<http://usr.psico.ufrgs.br/~aprimo/lazer/espirall.htm>>.
17. "Home page de Flávio Sátiro Fernandes".
<www.pbnet.com.br/openline/fsatiro/index.html>.
18. "Home page de Flávio Sátiro Fernandes".
<www.pbnet.com.br/openline/fsatiro/index.html>.
19. "Jornal de contos". <<http://www.e-net.com.br/contos/>>.
20. "Jornal de contos". <<http://www.e-net.com.br/contos/>>.
21. "Jornal de Poesia". <<http://www.secrel.com.br/>>.
22. "Kamiquase". <<http://www5.gratisweb.com/kamiquase/anim.htm>>.
23. "Literamundi Serviços editoriais". <<http://www.literamundi.com.br/>>.
24. "Maytê Website". <<http://www.maytewebsite.com/>>.
25. "Miragem". <http://www.miragem.art.br/index_flash.htm>.
26. "Mundo Mix". <<http://www2.uol.com.br/mixbrasil/cultura/hnovel.htm>>.
27. "Nave da Palavra". <<http://www.navedapalavra.com.br/>>.
28. "Novelaweb". <<http://www.novelaweb.com.br/port/index.html#at1stsite>>.
29. "NUPILL" (Núcleo de Pesquisas em Informática, Lingüística e Literatura). <
<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/>>.
30. "O Fraldário Brasil". <<http://www.geocities.com/SoHo/Workshop/2635/index.html>>
31. "Oficina de escritores". <<http://www.oficinadeescritores.hpg.com.br/>>.
32. "Oficina dos escritores". <<http://www.oficinadeescritores.hpg.ig.com.br/slev.html>>.
33. "Paaw.com's" ("Performing Arts and Artists Worldwide").
<<http://www.paaw.com/shakespeare/macbeth/directory.html>>
34. "Página Coletiva dos Integrantes da Oficina 'O livro para crianças' ".
<<http://www.terravista.pt/IlhadoMel/3503>>.
35. "Poesia eletrônica". <<http://wawrwt.iar.unicamp.br/poemas/indexpoemes.htm>>.

36. "Poesia virtual". <<http://sites.uol.com.br/radamesv/>>.
37. "Projeto Gutenberg". <<http://www.promo.net/pg/history.html#thepgphil>>.
38. "Projeto Releituras". <http://www.releituras.com/man_bandeir.htm>.
39. "Prosa & Verso". <<http://www.prosaeverso.com/>>.
40. "Reflexos". <<http://www.angelfire.com/vt/vtarelho/reflexos.html>>.
41. "Salão de poesia". <<http://www.geocities.com/salaodapoesia/gabrielalevy.html>>.
42. "Sentido oculto – poesia digital". <<http://sentido.cjb.net/>>.
43. "Sérgio Sampaio, um poetinha". <www.poetinha.com.br/index.html>.
44. "Sínica". <<http://signica.vila.bol.com.br/quero.htm>>.
45. "Sociedade dos poetas vivos".
<<http://www.sociedadedospoetasvivos.com.br/balaio.htm>>.
46. "Sociedade dos poetas vivos".
<<http://www.sociedadedospoetasvivos.com.br/editoras.htm>>.
47. "Texto e contexto". <<http://www.textosecontextos.pro.br/>>.
48. "The Republic of Pemberley". <<http://www.pemberley.com/>>.
49. "Todos os contos". <<http://www.uol.com.br/machadodeassis/>>.
50. "Tristessa". <<http://www.quattro.com.br/tristessa>>.
51. "Ubuweb". <http://www.ubu.com/feature/sound/feature_decamos.html>.
52. "wAwRwT". <<http://wawrwt.iar.unicamp.br/>>.

IV. Outros sites consultados

1. "Câmara Brasileira do Livro". <http://www.cbl.org.br/index_mercado.htm>.
2. "CEPAL" (Comissão Econômica para América Latina e Caribe). <<http://www.eclac.org/>>.
3. "CERLALC" (Centro regional para o fomento do livro na América Latina e Caribe) <<http://www.cerlalc.com/estadist/estadist.htm>>.
4. "Ibope eRatings.com". <<http://www.ibope.com.br/eratings/index.htm>>.
5. "Instituto de Pesquisas Sociais Euclides da Cunha". <<http://euclides.org/biografia.htm>>.
6. "Juntos". <<http://www.juntos.com>>.
7. "Libération.com". <<http://www.liberation.com/ebook/actu/temoignages.html>>.
8. "Livraria Capitu". <<http://db.capitu.com/capitu/leituravirtual.asp>>.
9. "Museu da casa brasileira". <http://www.mcb.sp.gov.br/agenda/mcb_exp.htm>.
10. "The Sunday Times". <<http://www.sunday-times.co.uk/>>.
11. "Unesco Statistical Yearbook 1999". <<http://unescostat.unesco.org/en/stats/stats0.htm>>.