

DO IMPRESSO AO DIGITAL REFLEXÕES SOBRE AS PRÁTICAS LEITORAS

Juliana Pádua Silva Medeiros
(UPM)

julianapadua81@gmail.com

Thiago Pereira da Costa
(UPM)

thiago@desenholivre.com.br

RESUMO: *Este artigo propõe refletir sobre as práticas de leitura, em especial, do texto literário. Para tanto, a partir de uma visada histórica que vai da revolução impressa à digital, discorre acerca das transformações do livro (materialidade e circulação) e, conseqüentemente, dos diferentes perfis de leitores.*

PALAVRAS-CHAVE: Leitor; Leitura; Livro.

ABSTRACT: *This article proposes to reflect on the practices of reading, especially, the literary text. For that, from a historical perspective that goes from the printed to digital revolution, it discourses about the transformations of the book (materiality and circulation) and, consequently, the different profiles of readers.*

KEYWORDS: Readers; Reading; Book.

Introdução

As revoluções tecnológicas - classificadas como do reprodutível, da difusão, do disponível, do descartável, do acesso e da conexão contínua - vêm desencadeando, ao longo dos tempos, relações cada vez mais complexas entre os processos comunicativos, ao ponto de rearticular até mesmo as formas de ler.

Como expõe Santaella (2004: 17):

[...] desde os livros ilustrados e, depois, com os jornais e revistas, o ato de ler passou a não se restringir apenas à decifração das letras, mas veio também incorporando, cada vez mais, as relações entre

palavra e imagem, desenho e tamanho de tipos gráficos, texto e diagramação.

Segundo a pesquisadora, a explosão das publicidades nos grandes centros urbanos e as infovias do ciberespaço são responsáveis por expandir ainda mais a concepção de LEITURA, cuja dinâmica permite classificar três tipos de leitores com base em suas habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas¹, como se pode observar a seguir:

O leitor contemplativo/mediativo lida apenas com “[...] signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis [...]”, próprios dos livros impressos e da imagem expositiva (SANTAELLA, 2004: 24). O movente/fragmentado, proveniente do mundo dinâmico e híbrido, das misturas sígnicas, nasce com a explosão do jornal, fotografia e cinema. Logo, é “[...] fugaz, novidadeiro, de memória curta, mas ágil.” (SANTAELLA, 2004: 29). O leitor imersivo/virtual, usuário do computador, comum na atualidade, é aquele que se conecta “[...] entre nós e nexos, em um roteiro multilinear, multissequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeos etc.” (SANTAELLA, 2004: 33).

Vale destacar que, em razão da complexidade dessas tipologias, não é possível reduzi-las a categorias estanques, pois os diferentes tipos de leitores coexistem, além do mais um mesmo sujeito pode ser contemplativo, movente, imersivo, dependendo do texto e os objetivos da leitura. Assim, buscar um verbete no dicionário por volta do século XVI, por exemplo, configurar-se-ia de maneira similar ao procedimento do internauta ao navegar pelas malhas de um *tablet* na atualidade. Entretanto, para fins meramente didáticos, apresenta-se logo abaixo um quadro com o perfil de cada um desses leitores, citados por Lúcia Santaella na referida obra teórica:

¹ As tipologias não levam em conta a diversidade de linguagens/processos de signos ou suportes/canais que veiculam as mensagens e, embora haja certa sequencialidade histórica no aparecimento de cada um deles, nota-se que a autora optou por classificá-los apenas pelas suas habilidades, já que existe reciprocidade e convivência entre os três tipos de leitores.

Leituras e seus leitores		
CONTEMPLATIVO	MOVENTE	IMERSIVO
Era pré-industrial próprio do Iluminismo	Revolução industrial reflexo do Capitalismo	Era digital potencializado pelo virtual
		
"[...] nasce da relação íntima entre o leitor e o livro, leitura do manuseio, da intimidade, em retiro voluntário, num espaço retirado e privado, que tem na biblioteca seu lugar de recolhimento [...]" (SANTAELLA, 2004, p. 23)	"[...] nasce com o advento do jornal e das multidões nos centros urbanos agitados habitados de signos. É o leitor que foi se ajustando a novos ritmos de atenção, ritmos que passam com igual velocidade de um estado fixo para um móvel. [...]" (SANTAELLA, 2004, p. 29)	"[...] leitor que navega numa tela, programando leitura, num universo de signos evanescentes e eternamente disponíveis [...]" (SANTAELLA, 2004, p.33)
não é acossado pela urgência do tempo	é apressado em virtude das linguagens efêmeras e híbrida	vive em estado de prontidão que emerge nos espaços incorpóreos e fluídos da virtualidade

Quadro 1 - Tipos de leitor
 Fonte: SANTAELLA (2004, adaptado)

Com o intuito de compreender as transformações nas práticas de leitura e, conseqüentemente, essa diversidade de perfis leitores, propõe-se, então, uma visada histórica, que vai da revolução impressa à digital, apontando tanto para materialidade quanto para circulação.

Do impresso ao digital

A diagramação dos textos na superfície de uma página e os elementos que permitem sua identificação, como numeração, índices e sumários, existem desde a época do pergaminho. Essa identificação foi herdada, na década de 1450, por Johannes Gensfleisch zur Laden Gutenberg, responsável pela publicação do primeiro livro impresso.

Sob uma perspectiva histórica, convém pontuar que há uma certa hierarquia

entre os suportes desde os últimos séculos do manuscrito, possibilitando apreender uma espécie de continuidade muito forte entre a cultura do manuscrito e a cultura do impresso. Para Chartier (1998: 7), “a transformação não é tão absoluta como se diz, pois um livro pós-Gutenberg e um livro digital (*e-book*) baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais - as do códex”.

Entretanto, não se pode esquecer, como visto anteriormente, que a transposição de um texto e a mudança de suporte permitem novas formas de manuseios e intervenções do leitor, infinitamente mais numerosas e mais livres do que qualquer uma das maneiras anteriores. De acordo com Chartier (1998: 8), “manuscritos ou impressos, os livros são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido exato ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e apropriações às quais são suscetíveis”.

No universo da literatura, o suporte é um fator de extrema importância para sua permanência. Sem a materialidade, os textos literários, antes de tradição oral, perder-se-iam pelo tempo por suas manifestações serem transitórias. Para Zilberman (2001: 119):

Livro e leitura constituem, por força da índole da escrita e da materialidade do papel, as duas faces de uma única moeda. A expansão do primeiro garantiu a ascensão da segunda, que, até a invenção da imprensa, circulava entre os grupos seletos e aristocráticos; ou então se sustentava graças à circulação oral, efêmera por natureza.

Essa complexidade, a qual implica em um processo de “tradução” e codificação, trouxe mudanças significativas não só para o ato de ler, mas também para a produção editorial, que - com o tempo - possibilitou aos autores novas experimentações estéticas, à guisa de exemplo da obra literária *Poemóviles*, de Augusto de Campos e Julio Plaza, e dos atuais livros-aplicativos para infância.²

² Lajolo e Zilberman (2009) asseguram que a escrita sempre acompanha a multiplicação de meios de armazenamento de informações (pedra, tabuletas de argila, madeira, pergaminho, papel, disco rígido, CD, *pendrive*...) e as mudanças nos suportes determinam, conseqüentemente, as posturas de leitura (em voz alta diante de plateias, individual e silenciosa, intensiva devido ao número limitado de

Essas mudanças e suas consequências permitem afirmar que “o livro já não exerce o poder de que dispôs antigamente, já não é o mestre de nossos raciocínios e sentimentos em face dos novos meios de informação e comunicação, de que doravante dispomos” (MARTIN; FEBVRE, 1992: 14).

Algumas das transformações mencionadas por Chartier (1998) a respeito da transição do rolo para o códice trouxeram ao leitor novas possibilidades de interação, tanto na leitura, a partir da qual o leitor podia tocar tanto nas palavras quanto na diagramação do texto, na manipulação, no transporte e no seu consumo. Consoante Chartier (1998), o leitor da tela assemelha-se ao leitor da Antiguidade, todavia, o processo de leitura é diferente. Antes, era preciso desdobrar horizontalmente um livro em rolo; hoje, ele corre verticalmente.

Zilberman (2001: 107) propõe uma discussão nesse mesmo viés:

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 direita, de cima para baixo e sempre para frente. Experiências de vanguarda propuseram outras instruções ao leitor, mas, ao desmontar o modelo tradicional, acabaram por confirmá-lo pelo avesso.

Considerando os apontamentos dessa pesquisadora, este artigo coloca foco também sobre o fluxo de informação, pensado pelo *designer* gráfico. Pode-se ver, por meio do diagrama abaixo, como tal curso informacional é elaborado em alguns veículos de comunicação. O acesso randômico determina a sequência de leitura de um determinado conteúdo. Em outras palavras, dá para se dizer que, nesse sentido, é feito o deslocamento do conteúdo (texto e imagens), distribuindo esses elementos gráficos baseados em uma sucessividade lógica de informações:

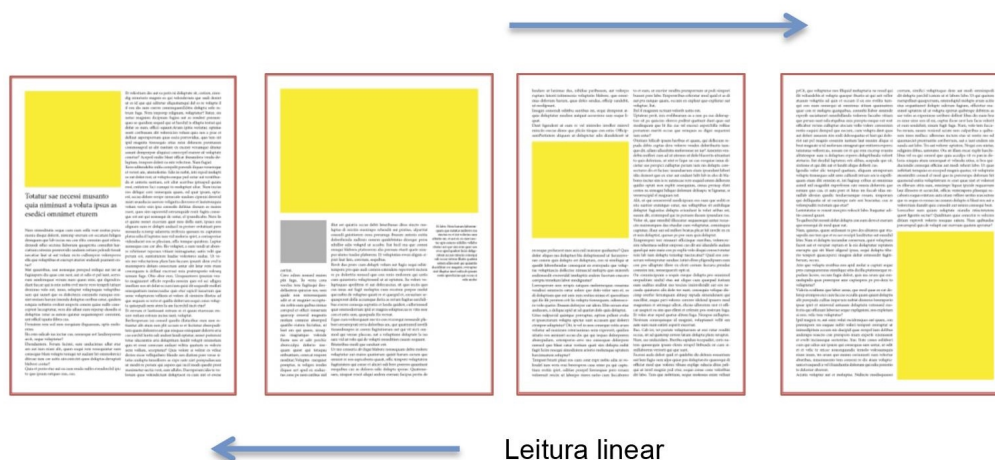


Figura 1 - Diagrama de narração unilateral
Fonte: COSTA (2015)

Observa-se, assim, que a estrutura linear (linha reta) leva o leitor de uma página a outra de forma clara e direta (BERGSTROM, 2009). A informação estruturada em alguns veículos impressos, como livro, revista e jornal, permite ao leitor interagir com o objeto, encontrando em sua leitura um começo, um meio e um fim. Para White (2005: 29), esse fluxo de informação é organizado da seguinte maneira:

[...] organizar uma projeção de slides, daquelas que param e avançam segundo um controle. Mas uma publicação é ainda melhor que uma projeção, porque cada receptor tem seu próprio controle, pode avançar, voltar atrás, deter-se ou seguir conforme o ritmo de seu interesse.

Cabe sublinhar que os editoriais impressos possuem um fluxo contínuo de informação, que é acompanhada pelo leitor da esquerda para direita ou da direita para esquerda, graças ao seu sistema de encadernação:

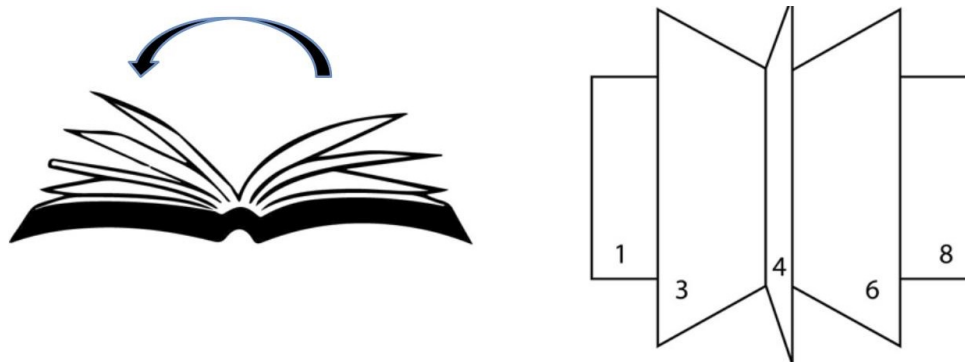


Figura 2 - Relação espaço-tempo entre materiais impressos
Fonte: WHITE (2005, adaptado)

Considera-se, nas ilustrações acima, somente os materiais impressos na cultura ocidental, já que na oriental o fluxo de informações pode ser interpretado de outra maneira, de baixo para cima e da direita para esquerda. O modelo do livro ocidental contemporâneo é uma herança da estrutura física do códex: uma coleção de folhas cortadas e intercaladas e encadernadas que formam um volume.

É relevante salientar, também, que, no início da produção livresca, as encadernações, os formatos e os materiais eram feitos artesanalmente por escribas, assim como os livros da Igreja Católica no século V, que buscavam propiciar sempre uma leitura coletiva:

Alguns desses livros de cultos eram tão imensos que tinham de ser postos sobre rodinhas para que pudessem ser movidos. No entanto, muito raramente saíam do lugar. Decorados com latão ou marfim, protegidos com cantos de metal, fechados por fivelas gigantescas, eram livros para serem lidos comunalmente e à distância, desautorizando qualquer leitura íntima ou sentimento de posse individual. (MANGUEL, 2003: 155).

Após a impressão da Bíblia, primeiro livro impresso por Johannes Gutenberg, no século XV, houve uma revolução no mundo das obras impressas, que começam a ser publicadas em larga escala, tomando formas diferentes. Devido, também, à diminuição do custo de produção, os livros ficaram mais acessíveis à população, ocorrendo a democratização da leitura. Sobre essas questões, Lajolo e Zilberman (2009: 168) discutem que:

Ainda que em termos semânticos e materiais os livros que compõem e de que fala o *Êxodo* sejam muito distintos, por exemplo, dos livros que hoje povoam as livrarias, as descontinuidades, instabilidades e hermenêuticas que atravessam e acompanham o discurso bíblico ao longo dos mais de mil anos de sua circulação têm algo em comum com o hipertexto contemporâneo nosso de cada dia.

Como sugerem Lajolo e Zilberman (2009), algumas práticas e procedimentos mais antigos podem ser retomados quando surge um novo suporte de leitura, muito embora mudanças importantes ocorram em relação à construção do texto e à leitura, Lévy (2014: 43) explica que,

[...] um *continuum* variado se estende assim entre a leitura individual de um texto preciso e a navegação em vastas redes digitais no interior das quais um grande número de pessoas anota, aumenta, conecta os textos uns aos outros por meio de ligações hipertextuais.

Com o apontamento anterior de referido teórico, observa-se que, hoje, qualquer pessoa pode publicar seus próprios textos livremente na *internet*, por meio de *blogs*, redes sociais e, até mesmo, mensagens de texto através de *smartphones*, entre outros. De qualquer uma dessas maneiras, o texto do indivíduo estará conectado a vários outros publicados virtualmente em uma espécie de biblioteca interativa, nomeada por Theodor Holm Nelson, como hipertexto³:

[...] o termo “hipertexto” foi cunhado por Theodor Holm Nelson em 1964, para referir uma escritura eletrônica não sequencial e não linear, que se bifurca e permite ao leitor o acesso a um número

³ A noção de hipertexto, devido à grande complexidade epistemológica, não se restringe ao aparato tecnológico, tanto que muito se discute se o universo tecnológico foi incorporado pelas recentes teorias literárias ou se os princípios da hipertextualidade apontaram uma nova forma de revisitar antigas estruturas narrativas. Para Santaella (2007), não obstante, é inegável que os fundamentos computacionais ofereceram um excelente suporte para a operacionalização do hipertexto. Mesmo em uma ilusão cronológica de tentar estabelecer as origens da hipertextualidade, classificam-se a *Bíblia*, *As mil e uma noites*, a *Divina comédia*, *Ulysses*, *Madame Bovary*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Se um viajante numa noite de inverno*, entre outras obras, como diagramas hipertextuais, nos quais são permitidas múltiplas entradas e saídas a partir de um jogo interativo.

praticamente ilimitado de outros textos a partir de escolhas locais e sucessivas, em tempo real. Assim o leitor tem condições de definir interativamente o fluxo de sua leitura a partir de assuntos tratados no texto sem se prender a uma sequência fixa ou a tópicos estabelecidos por um autor. Trata-se de uma forma de estruturação textual que faz do leitor simultaneamente coautor do texto final. O hipertexto caracteriza-se, pois, como um processo de escrita/leitura eletrônica multilinearizado, multisequencial e indeterminado, que [...] introduz um novo “espaço de escrita”, que ele caracteriza como “escrita eletrônica”, tendo em vista a tecnologia de base (MARCUSCHI, 2001: 86).

Como se percebe, a principal característica através dos *links* do hipertexto é a não linearidade, acessando todas as informações textuais ou imagéticas.

Para melhor discutir esse conceito a partir do modo pelo qual se reage ao navegar por *links* e hipertextos, neste artigo, apresenta-se relação hipermediática que é representada graficamente a seguir:

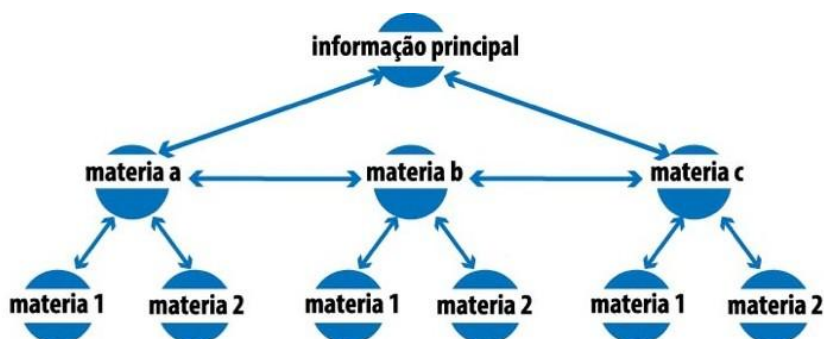


Figura 3 - Diagrama de narração livre

Fonte: BERGSTRÖM (2009, adaptado)

Nota-se, por meio do diagrama acima, que a estrutura livre (árvore e rede) leva o leitor de um conteúdo a outro de maneira não linear:

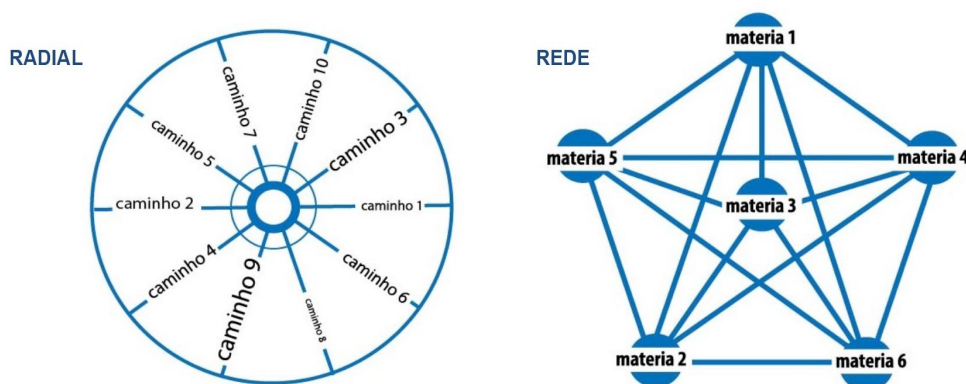


Figura 4 - Fluxo Radial

Fonte: ROGER BLACK (1997, adaptado)

Nas figuras anteriores, representa-se graficamente as imagens dos círculos como textos conectados uns aos outros através de *links*, representados por uma rede de linhas que unem esses textos. Para Bergström (2009: 24), “a narração livre leva o leitor a diversas situações e caminhos, que os leva a criar sua própria história”.

Essa relação do leitor também abre novos caminhos na distribuição da informação que aplica esse fluxo radial principalmente na *internet* e *e-readers* (BLACK, 1997).

Sabendo que não há limites para o texto e que este pode estar ligado a centenas de outros textos, pensa-se em outra estrutura de comunicação (representada a seguir) em que, de forma não linear e hipermidiática, o conteúdo pode ser acessado pelo autor ou editor:

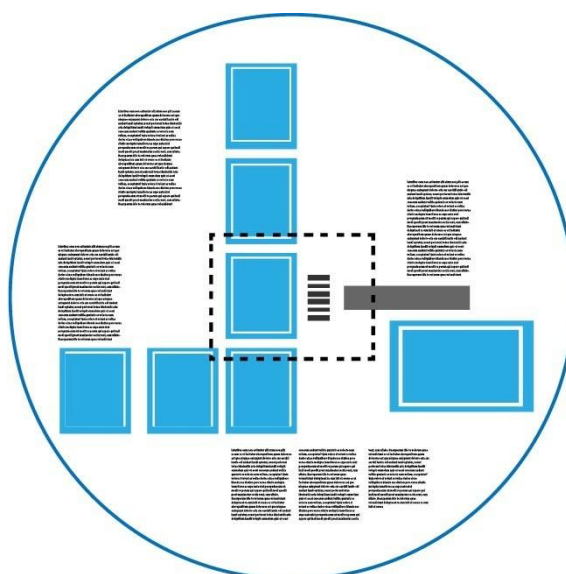


Figura 5 - Navegação Multidirecional
Fonte: COSTA (2015)

Nota-se que os elementos podem orbitar ao redor da tela na qual se visualiza o conteúdo.

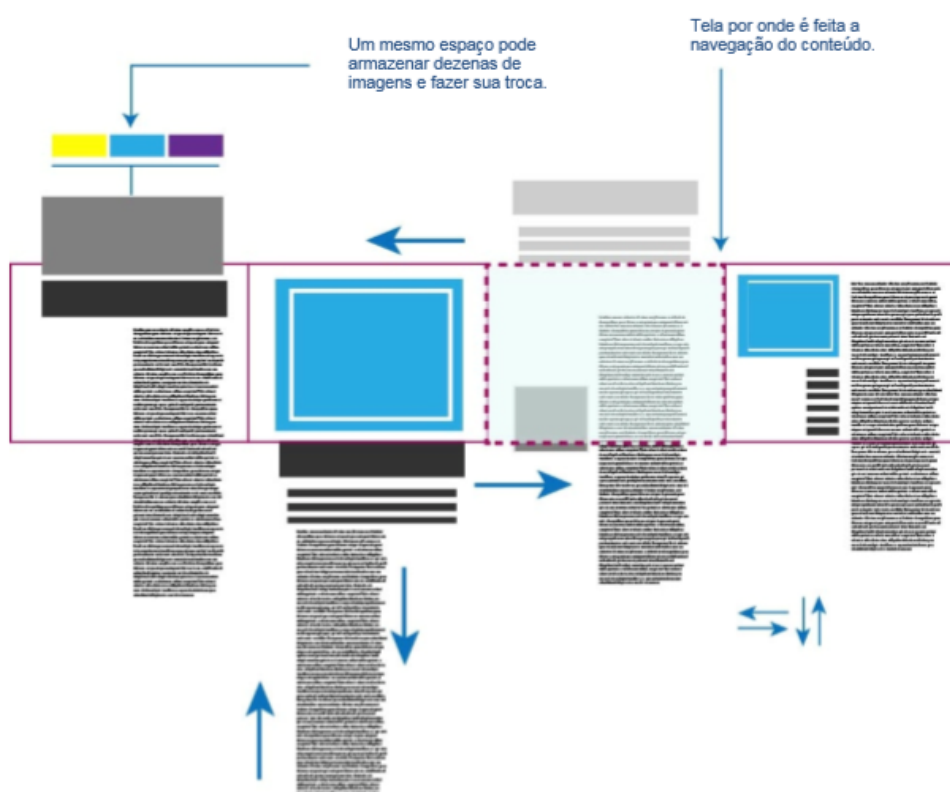


Figura 6 - Navegação Horizontal e Vertical
Fonte: COSTA (2015)

Verifica-se, agora, que a leitura do conteúdo pode ser feita na horizontal ou na vertical por meio da tela que funciona como uma máscara, permitindo que o conteúdo permaneça escondido e gire ao seu redor.

Esses fluxos de navegação estão ligados tanto na distribuição de informações na *www* (*world wide web*) quanto nos *e-readers*. Esses recursos hipermidiáticos estão relacionados aos aspectos da interatividade, ou seja, para Lévy (2014: 46), “todos os textos públicos acessíveis pela rede *internet* doravante fazem virtualmente parte de um mesmo imenso hipertexto em crescimento ininterrupto”.

Um dos aspectos evolutivos mais significativos nesse contexto é o surgimento dessa nova linguagem: a hipermídia. A revolução da tecnologia digital conduziu à disseminação da *internet* que resultou na associação de dois conceitos básicos: o de servidores de informação e o de hipertexto. Esse universo virtual das redes tem se alastrado de tal maneira ao ponto de surgir uma nova forma de cultura, a cultura do ciberespaço ou cibercultura:

Teríamos somente uma visão parcial da virtualização contemporânea do texto e da leitura se a focalizássemos unicamente na passagem do papel à tela do computador. O computador como suporte de mensagens potenciais já se integrou e quase se dissolveu no ciberespaço, essa turbulenta zona de trânsito para signos vetorizados. Antes de abordar a desterritorização do texto, evoquemos portanto a virtualização do computador (LÉVY, 2014: 46).

Essa discussão cobre, também, aspectos da relação entre o texto digital apresentado na tela interativa e o leitor, com a representação gráfica criada pelo *designer*.

Parte das inquietações enunciadas por Chartier (1998) em suas obras reflete sobre a inevitável revolução e seus efeitos mediante a mudança radical nas modalidades de produção, transmissão e recepção do escrito, juntamente com sua reverberação. Foucault, citado por Chartier (1998), contudo, talvez seja aquele que

melhor tenha refletido sobre suas consequências e tenha se preocupado com elas.

Desse modo, delineia-se uma relação que Chartier chama de “texto” e Foucault chama de “discurso”. É Foucault, no entanto, quem sugere que, em uma determinada sociedade, certos gêneros, para circularem e serem recebidos, têm a necessidade de uma identificação fundamental dada pelo nome do autor, enquanto outros não (CHARTIER, 1998). Soma-se a isso a imagem a seguir:



**Figura 7 - Miniatura do Papa Gregório, O Grande (590-604), extraída de *Grandes heures du duc de Berry*, França, século XV, Paris, Biblioteca Nacional.
 Fonte: CHARTIER (1998)**

Chartier (1998: 32) explica que:

[...] sobre uma página magnificamente ornamentada das *Grandes heures du duc de Berry*, o texto é precedido por uma imagem iluminada do papa Gregório, o Grande, um dos doutores da igreja latina. Inspirado pelo Espírito Santo (vide a pomba) e pela Escritura, ele é o detentor e a garantia de uma autoridade que sua palavra transmite, por intermédio do escriba que redige, sob eu ditado, para toda a cristandade.

Pode-se observar em estudos antropológicos visuais de Ribeiro (2005) que, a partir dos anos de 1960, surge uma maior preocupação em relação à prática

audiovisual e, também, em relação ao papel do leitor no sistema literário. A *internet* cria esse ambiente, proporcionando uma interação do leitor tanto com o autor (por meio de um *site* essa comunicação pode se tornar mais fácil), quanto com o texto impresso.

No momento da leitura, de acordo com a Estética da Recepção, no que dela se encontra em Iser, a intervenção do leitor durante o ato de ler é necessária. Zilberman (2001: 51) explica:

Numa obra de ficção, personagens, coisas, sentimentos, espaço e até o tempo aparecem de forma inacabada e descontínua, exigindo necessariamente a intervenção do leitor. Ele completa lacunas colocadas pelo texto, tornando-se coparticipante do ato de criação. Wolfgang Iser sublinha que são tais indeterminações que permitem ao texto “comunicar-se com o leitor”, induzindo-o a tomar parte na produção e compreensão da intenção da obra.

As tecnologias possibilitam para a criação da obra literária uma infinidade de combinações de diferentes linguagens. A obra transposta e codificada para um ambiente digital tende a ser sempre intertextual, dialogando com outros elementos sógnicos, verbais ou não verbais, que estão todos interligados por meio de *links*.

É possível perceber que, no momento atual, passa-se por uma revolução tecnológica, propiciada pelas mídias digitais e pelo surgimento de novos *gadgets*⁴.

Santaella (2001: 389), quando discorre sobre uma das últimas revoluções tecnológicas⁵, a cibercultura, comenta que:

[...] é psíquica, cultural e socialmente muito mais profunda do que foi a invenção do alfabeto, do que foi também a revolução provocada pela invenção de Gutenberg. É ainda mais profunda do que foi também a explosão da cultura de massas, com os seus meios

⁴ Dispositivos eletrônicos portáteis, como PDAs, celulares, *smartphones* e leitores de MP3.

⁵ Após o alavancamento do processo de distribuição e difusão de todas as mídias pelas tecnologias do acesso (mídias digitais), ocorre a Revolução da Mobilidade: alastramento das informações via equipamentos móveis sem fio, em redes *wi-fi* ou *wimax* e *bluetooth*, os quais permitem o trânsito de dados através de conteúdos digitais agregados a uma localidade, como, por exemplo, GIS, GPS, *laptops*, mapas do Google, *palms*, *reality games* e RFID. Essas tecnologias de conexão contínua (mídias locativas) são formadas por uma rede móbil de indivíduos e tecnologias nômades que operam em espaços físicos não contíguos: os intersticiais.

técnicos mecânicos-eletrônicos de produção e transmissão de mensagens. Muitos especialistas em cibercultura não têm cessado de alertar para o fato de que a revolução teleinformática, também chamada de revolução digital é tão vasta a ponto de atingir proporções antropológicas importantes, chegando a compará-las com a revolução neolítica.

Ribeiro (2005) afirma que “razões evocadas de natureza epistemológica, decorrente do estatuto e da natureza da imagem, encobrem [...] complexas relações de poder, o caráter conservador das instituições e a pouca abertura à sociedade e à inovação” e que “só as tecnologias digitais viriam a abrir brechas nesse edifício a romper com alguns desses atavismos”.⁶

A discussão ganha nova dimensão com a noção de “virtualização”. Para Lévy (2014: 15), “o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes”.

Um desses acontecimentos que está relacionado à virtualização é trabalhado por Chartier (1998) que cita um dos editores literários parisienses, Gallimard Flammarion, um dos transformadores responsáveis pelo reagrupamento do capitalismo editorial, criando novas empresas multimídia. Deve-se falar, então, de “livreiro-editor” ou de “gráfico-editor”. Dessa forma, Chartier diz que o “livreiro-editor” dos séculos XVI, XVII ou XVIII, além de editar seus livros, também os vende e troca-os com seus colegas; podendo ele mesmo imprimi-los e comercializá-los.

Por meio de discussões que, na Europa, estenderam-se ao longo do século XIX e início do XX, surgiu o reconhecimento da propriedade literária, limitando seu prazo de vigência. Uma vez expirado tal prazo, a propriedade cai em domínio público. Neste século XXI, como é possível preservar os princípios do direito de autor na grande confusão eletrônica, com a obra ganhando novos formatos e suportes?

Chartier (1998) retoma outro debate antigo que ajuda a refletir sobre o presente tema ao abordar o objeto sobre o qual incidem os direitos:

⁶ Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s003477012005000200007&script=sci_arttext Acesso 23 set. 2014.

Na prática da comunidade dos livreiros e gráficos de Londres, considerava-se que o objeto da propriedade, do *copyright*, era o manuscrito da obra que o livreiro tinha depositado e registrado. Este manuscrito devia ser transformado em livro impresso, mas ele continuava sendo fundamento, a garantia e o objetivo mesmo sobre o qual se aplicava o conceito *de right in copies*, isto é, do direito sobre o exemplar, direito sobre o objeto. Durante o século XVIII, todo um trabalho foi feito para desmaterializar essa propriedade, para fazer com que ela se exercesse não sobre o próprio texto, definido de maneira abstrata pela unidade e identidade de sentimentos que aí se exprimem, do estilo que tem, da singularidade que transmitem. Abre-se aqui um caminho para esclarecer a situação contemporânea. O que produz de fato a revolução do texto eletrônico, senão um passo suplementar no processo de desmaterialização, de descorporalização da obra, que se torna muito difícil de estancar? Todos os processos modernos sobre a propriedade literária, em particular, em torno da noção de imitação, de plágio, de empréstimo, já estão ligados a esta dupla questão: a dos critérios que caracterizam a obra independentemente de suas superfícies materializações e a sua identidade específica. (CHARTIER, 1998: 67)

O surgimento da *internet* permite que pessoas do mundo inteiro tenham em poucos minutos acesso virtualmente a uma enorme rede de informações e tenham acesso a um conteúdo ilimitado de informações. Para Chartier (1998), essa tecnologia digital parece ser a concretização de um sonho antigo do homem, possibilitando agregar todos os livros publicados e textos escritos pela humanidade, superando, inclusive, a biblioteca de Alexandria que, por maior que fosse, apenas conseguiria mostrar parte de tudo que foi produzido pelas civilizações.

Assim, o texto, desde suas origens mesopotâmicas, é um objeto virtual, abstrato, independentemente de seu suporte específico (LÉVY, 2014). Essa virtualização textual atualiza-se em diversas versões, traduções, edições, exemplares e cópias. Partindo da interpretação do texto pelo leitor no momento da leitura, ele pode levar adiante novas possibilidades de atualizações. As passagens do texto, para Lévy (2014: 36), “mantêm entre si, virtualmente, uma correspondência, quase que uma atividade epistolar, que atualizamos de um jeito ou de outro, seguindo ou não as instruções do autor”.

Pode-se dizer, então, que hoje tem o surgimento de um novo leitor que navega na *internet* à procura de uma grande quantidade de informação visual e

textual, e que em grande parte, apenas absorve fragmentos dessa informação. Quanto aos *tablets*, espécie de computadores portáteis sensíveis ao toque, oferecem nova forma de leitura. Em virtude do tipo de armazenamento de informação e da velocidade do processamento, garante uma outra experiência de interação, como no passar de “páginas” de um *e-book*. Sua tela de tecnologia de alta resolução em retina permite ao leitor uma fiel visualização em termos de definição e cores, porém a luz emitida pelo próprio aparelho cansa um pouco a vista do usuário, diferente do livro impresso. Todavia, seu conteúdo multimídia, em termos de vídeo, sons e hipertextos, compensa esse ponto negativo.

Considerações Finais

Para Santaella (2007: 24):

Já não há lugar, nenhum ponto de gravidade de antemão garantido para qualquer linguagem, pois todas entram na dança das instabilidades. Texto, imagem e som já não são o que costumavam ser. Deslizam uns para os outros, sobrepõem-se, complementam-se, confraternizam-se, unem-se, separam-se e entrecruzam-se. Tornaram-se leves, perambulantes. Perderam a estabilidade que a força de gravidade dos suportes fixos lhes emprestavam.

Dessa forma, torna-se fundamental a compreensão de que, nesse fluxo de linguagens, a obra literária impressa também é afetada pela cibercultura, visto que constitui um campo fértil de experimentações literárias⁷, especialmente, a literatura que se destina para infância e juventude.

Diversos códigos migram para o livro, da mesma forma como códigos do livro migram para outros suportes, e, com esse trânsito, os textos vão assumindo características de estrutura hipertextual; o que vai requerer um programa de acesso via leitura com

⁷ O surgimento de novas esferas textuais não sentencia a morte daquelas que as precederam, pois, conforme aponta Santaella (1996) um meio se alimenta do outro ao mesmo tempo em que se o retroalimenta.

características de um mapa de navegação multidirecional e interativo do hipertexto do computador para explorar os limites e possibilidades desse hiperlivro, feito de *links* múltiplos, que vão traçando vias permutacionais pelas quais é possível navegar. (CUNHA, 2008: 49)

Segundo Medeiros (2011), exemplos dessa dimensão estética já são percebidos na obra *Flicts*, publicada por Ziraldo, em 1969, cujo entrelaçamento dos códigos verbal e imagético amplia as redes de sentido, e no livro *33 ciberpoemas e uma fábula virtual*, lançado em 1996, onde Sérgio Capparelli⁸ apropria-se de signos e expressões usadas no universo hipermidiático, como *bits*, *printa*, *janelas*, *@*, *conecta*, entre outros, para explorar a esfera linguística.

A escritora Angela Lago, em vida, ofertava um espaço interativo, na sua página virtual www.angela-lago.com.br, em que o leitor também experimentava as possibilidades narrativas ao empregar o *mouse*, deliciando-se no jogo entre o visual e o sonoro urdidos na tela do computador.

Devido à avalanche de produções digitais, o perfil imersivo/virtual - aquele leitor que navega sobre a liquidez dos signos, construindo mapas de leitura a partir da escolha de rotas e direções em um roteiro multilinear e labiríntico, juntando fragmentos, os quais se vinculam a partir de uma lógica associativa - é um dos que mais se destaca na contemporaneidade.

Entretanto, no terceiro milênio, onde se dá o trânsito de linguagens, desencadeado especialmente pelas NTCIs, os diferentes perfis leitores coexistem, pois diversas são as práticas de leitura literária, indo do impresso ao digital.

Referências bibliográficas

BERGSTRÖM, Bo. *Fundamentos da comunicação visual*. São Paulo: Rosari, 2009.

BLACK, Roger. *Web sites que funcionam*. Califórnia: Adobe Press, 1997.

⁸ Sérgio Capparelli foi um dos pioneiros a utilizar o suporte hipermidiático na construção do objeto literário. Ele disponibiliza em sua *homepage* um ambiente de interação, no qual o leitor pode completar rimas, publicar versões, entre outros: www.ciberpoesia.com.br.

CAMPOS, Augusto de; PLAZA, Julio. *Poemóviles*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2010 [1968]

CAPARELLI, Sérgio. *33 ciberpoemas e uma fábula virtual*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.

COSTA, Thiago. *O dia em que matamos James Cagney: da versão impressa a uma versão digital*. São Paulo: 2015. Mestrado em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

CUNHA, Maria Zilda. Entre livros e tela: A narrativa para crianças e jovens: saberes sensíveis e olhares críticos. *Revista Via Atlântica*. São Paulo: Departamento. 2008; (14): 45 – 62.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Unesp, 1992.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Das tábulas da lei à tela do computador: a leitura em seus discursos*. São Paulo: Ática, 2009.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual*. São Paulo: Editora 34, 2014.

MANGEL, Alberto. *Uma história da leitura*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. O hipertexto como novo espaço de escrita em sala de aula. In: *Linguagem e Ensino*, vol. 4, nº 1, 2001, p. 79-111.

MEDEIROS, Juliana Pádua Silva. *Navegar é preciso: o perfil do leitor contemporâneo e os desafios da leitura hipertextual em Abrindo caminho e A maior flor do mundo*. São Paulo: 2011. Mestrado em Letras, Universidade de São Paulo.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual: práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, São Paulo: USP, 2005, v.48, n.2, p. 613-648.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

_____. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal*. São Paulo – SP: Ed. Iluminuras, 2001.

_____. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

ZIRALDO. *Flicts*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1969.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro? Fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2001.

WHITE, Jan V. *Edição e Design*. São Paulo: JSN Editora, 2005.