

Uma aventura literária por novas tecnologias

Ana Cristina Coutinho Viegas

Colégio Pedro II – Universidade Estácio de Sá (Rio de Janeiro)

O caráter literário de um texto não é simplesmente o resultado de um conjunto de indicadores textuais, uma vez que o valor da obra se produz segundo contextos sócio-culturais específicos. Importa, portanto, para os estudos literários, não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra. Esse valor é socialmente instituído, prescindindo de sujeitos dotados da disposição e da competência necessárias para tal. Depende de constelações sociais concretas e processos históricos definidos por determinadas necessidades, capacidades cognitivas, sentimentos, intenções e motivações gerais e, ainda, de condicionamentos políticos, sociais, econômicos e culturais. Agentes o julgam e lhe atribuem sentido em função dessas articulações. Devem-se levar em conta diferentes agentes e instituições que participam da produção desse valor através da produção da crença no valor da arte em geral e no valor distintivo de determinada obra.

A permanência de certa aura em torno da “criação” constitui o principal obstáculo a um estudo rigoroso da produção do valor dos bens culturais. É ela, com efeito, que dirige o olhar para o produtor — pintor, compositor, escritor —, impedindo que se pergunte quem criou esse “criador”. Ao transfigurar a “fabricação” do material em “criação”, desvia-se, para além do artista e de sua atividade própria, a busca das condições dessa capacidade demiúrgica. O artista que faz a obra é ele próprio feito, no seio do campo de produção, por todo o conjunto daqueles

que contribuem para descobri-lo e consagrá-lo enquanto artista conhecido e reconhecido — críticos, prefaciadores, “marchands” etc.

A orientação sobre a vida literária, e não apenas sobre a configuração do texto, supõe uma investigação das ações dos indivíduos que, de diversos modos, lidam com fenômenos tidos como literários. Todos esses componentes transformam a esfera desses fenômenos numa rede, que, nos mais diversos modos e com os mais diferentes resultados, se articula com esferas extraliterárias. Rede composta por textos de tipos muito diferenciados (poemas, ensaios, romances, dramas etc.), pelas mais diversas formas de mediação (artigos de jornal e de revista, livros, peças de teatro, filmes, programas de televisão, conferências, *sites* na internet etc.). Também fazem parte dela instrumentais de produção diversos, organizações, instituições e empresas, autores, leitores profissionais, produtores, editores, críticos, comerciantes, leitores/espectadores/ouvintes (compradores, consumidores) e, finalmente, todas as atividades específicas de produção, transmissão, recepção e processamento, interações e comunicações múltiplas. Os componentes desse campo se articulam, interagem, exercem e sofrem influências, estabelecem relações de dependência, padrões de organização e estruturas temporais na esfera da política econômica, da mecânica de mercado, dos sistemas de mídia e da técnica produtiva e distributiva¹.

Como o conceito de literatura, de uso dominante até hoje, surgiu contra o pano de fundo de um conceito relativamente preciso de “totalidade histórica”, com o desaparecimento dessa totalidade, a figura igualmente precisa da “literatura” não pode, do mesmo modo, persistir. A razão mais importante para a crise do conceito de literatura pode bem encontrar-se aí, em tantas tentativas de redefini-lo apenas no contexto de uma ciência da literatura, excluindo-se o campo da reflexão da teoria da história. A Estética da Recepção já constitui um momento de problematização desse isolamento dos estudos literários.

A inclusão do leitor ampliou a prática de pesquisa dos estudiosos de literatura. Por um lado, pelo fortalecimento da cultura de massa, por outro, pela crescente concorrência de disciplinas vizinhas, como a lingüística, a teoria literária se viu forçada a não limitar seus estudos a obras e autores. Houve necessidade, portanto, de ampliação dos procedimentos hermenêuticos tradicionais. Assim, Jauss, apesar de permanecer no meio do caminho para a construção de um novo paradigma, foi um dos precursores das modificações contemporâneas nos estudos literários. A partir de sua teoria, uma abordagem do ponto de vista da estética da produção, por exemplo, não poderia mais seguir simplesmente a estética da criação, da genialidade ou o biografismo ingênuo,

¹ RUSCH, Gebhard. Teoria da história, historiografia e diacronologia. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996, p.133-167.

sem levar em conta relações históricas. O enfoque centrado em processos produtivos foi contestado por não atribuir ao leitor uma função ativa na constituição dos significados textuais. O próprio objeto de estudo passou a ser tratado como fenômeno complexo visto no contexto de uma situação comunicativa. Jauss optou por tentar resgatar, ainda que através de um método parcial, a função de comunicação que a arte praticamente havia perdido.

Hoje em dia, uma reflexão séria sobre cultura contemporânea não pode mais ignorar a enorme incidência da mídia eletrônica e da informática. A tarefa não se limita a campos disciplinares tradicionalmente ligados à mídia, como o cinema ou a televisão, mas se estende à história, à filosofia, à sociologia e também aos estudos de literatura. Os papéis atribuídos ao leitor, ao autor e ao texto precisam ser repensados quando se passa da estrutura linear do livro para a forma multimidiática. Ao invés de um lugar na biblioteca, a literatura passa a disputar novos espaços abertos pelas novas tecnologias.

Os meios de comunicação cristalizam convenções que são internalizadas pelos indivíduos durante os processos de socialização. Com seus aparatos técnicos, financeiros, políticos e estéticos de medição e distribuição, a mídia e a mecânica de mercado estabelecem relações de dependência e padrões de organização dos sistemas de bens culturais, entre eles, o literário². São forças que transformam as obras em objetos desejáveis e adquiríveis. Não é novidade que existe uma literatura comercial e que as necessidades do comércio impõem-se no campo cultural. Atualmente, porém, a influência dos detentores do poder sobre os instrumentos de circulação — e de consagração — é muito extensa e complexa. As novas tecnologias, por sua vez, promovem alterações tanto na produção, quanto na reprodução e na difusão dos bens culturais de modo geral.

A partir da divisão em dois mercados, que tradicionalmente caracteriza os campos de produção cultural — de um lado, aquele restrito aos produtores para produtores e de outro, a literatura industrial, de grande produção — Pierre Bourdieu, em seu livro *As regras da arte*, indaga se essas fronteiras não estariam ameaçadas de desaparecimento, tendendo a lógica da produção comercial a impor-se cada vez mais à produção de vanguarda através, especialmente, no caso da literatura, das sujeições que pesam sobre o mercado dos livros com seus grandes conglomerados editoriais que negociam com as grandes redes de livrarias. Caso a resposta seja negativa, que possibilidades se apresentam ao escritor para que sua obra sobreviva à margem do circuito mercadológico?

² SCHMIDT, Siegfried. Towards a constructivist theory of media genre. In: North-Holland, *Poetics* 16, 1987, p.371-395.

As lutas que se desenvolvem no campo literário dependem da correspondência que mantêm com as lutas externas (as quais se desenvolvem no seio do campo do poder ou do campo social) e dos apoios que uns e outros possam aí encontrar. É assim que, por exemplo, mudanças na hierarquia dos gêneros se tornam possíveis pela correspondência entre modificações internas e externas, que oferecem aos produtores consumidores dotados de disposições e gostos ajustados aos produtos que se lhes oferecem. Ao tratar da questão do sucesso comercial, Bourdieu destaca a importância do contexto político-cultural para a legitimação do artista e dá como exemplo o caso Zola:

*É assim que Zola, cujos romances tiveram a mais comprometedor fortuna, sem dúvida deveu o fato de escapar, em parte, ao destino social que lhe determinavam suas grandes tiragens e seus objetos triviais tão-somente à conversão do “comercial”, negativo e “vulgar”, em “popular”, carregado de todos os prestígios positivos do progressismo político; conversão tornada possível pelo papel de profeta social que lhe foi atribuído no próprio seio do campo e que lhe foi reconhecido bem além dele graças ao concurso do devotamento militante (...)*³

Na prática e nas suas representações, o comércio da arte realiza-se, segundo Bourdieu, de forma ambígua, à custa de um recalque coletivo do interesse propriamente econômico e da verdade da prática que a análise econômica desvenda. O empreendimento não pode, com efeito, ser bem sucedido se não for orientado pelo domínio das leis de funcionamento específicas do campo artístico. O empresário de produtos culturais deve conseguir uma combinação entre as necessidades econômicas e um certo “desinteresse”, que as exclui.

Com o fortalecimento do mercado, entretanto, não se pode deixar de levar em conta que o investimento empresarial também passou a ser valorizado pela mídia como prova do prestígio do artista.

Desde Baudelaire, Flaubert etc., o sucesso comercial imediato era suspeito, pois via-se nele um sinal de comprometimento com o dinheiro — postura mantida no século XX ao longo do modernismo. Hoje, e cada vez mais, o mercado passou a constituir também uma instância de legitimação.

Pense bem no que significava a glória para um escritor como João Guimarães Rosa e o que significa a glória para um escritor de hoje. Hoje a glória significa a telenovela, a lista

³ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.136.

*de dez mais. Assim sendo, é muito difícil que alguém pense em escrever um livro como o de Rosa (...) Ou seja: isso tudo aí fora não me diz respeito, vou apenas fazer algo para meu próprio prazer.*⁴

⁴ GALVÃO, Walnice Nogueira. O mercado, eis a questão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1985.

Embora com certa dose de nostalgia, Walnice Galvão levanta uma questão importante: não é mais possível para o artista se colocar numa posição de criador isolado, um mestre da palavra, à espera de ser reconhecido por outros artistas, pelos críticos, enfim apenas pelo mesmo grupo seletivo do qual ele faria parte. A mídia, por atuar muito mais diretamente que a academia na ampliação do mercado, determina condições tanto para a produção como para o consumo das obras.

Ao se estudar a recepção de uma obra, importa analisar também sua adaptação para outros meios de comunicação — o que vem acontecendo com bastante frequência — sem esquecer que o leque de receptores se multiplica e diversifica inúmeras vezes. É importante avaliar a intervenção da literatura em veículos dirigidos a uma massa de espectadores, os efeitos dessa interação no campo literário, bem como no próprio meio de comunicação. Afinal, por se tratar de um produto cultural academicizado, esse “marketing” da literatura depende também de certo prestígio no interior da estrutura universitária. Na relação entre academia e mercado, as instituições literárias têm um impacto muito menos direto sobre a produção e a edição contemporâneas, pois não possuem os mesmos meios econômicos, estando os departamentos de literatura praticamente desligados das editoras. De qualquer modo, cada agente, no interior desse universo, empenha, em sua concorrência com os outros, sua força relativa, definidora de sua posição no campo, acompanhada de suas estratégias, e as universidades ainda contribuem para determinar o que deve ser considerado arte. Caso contrário, não haveria os exemplos de livros que se tornam *best-sellers* e seus autores continuam não sendo legitimados como escritores.

Além da importância de se analisar o poder político-econômico da mídia, também precisam ser observadas as modificações no modo de os indivíduos perceberem e representarem realidades a partir da convivência com essa mídia.

*The way an individual in a social group construes realities and defines the modes of referring to them is different in social groups with only two means of communication (let's say speech and handwriting) from groups which also possess electronic mass-media.*⁵

⁵ SCHMIDT. Op. cit., p.388.

Em seu clássico ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin já chama atenção para o

fato de que toda forma de arte se encontra no ponto de intersecção de três linhas. Primeiramente, a técnica atua de forma direta sobre determinada arte, como no caso das relações entre a pintura, a fotografia e o cinema. Em segundo lugar, em certos momentos de sua história, as artes tentam produzir efeitos que mais tarde serão obtidos sem esforço pelas novas técnicas. Em terceiro lugar, deixando de lado o pólo da produção, afirma que mudanças sociais acarretam mudanças na recepção⁶.

Questões acerca da percepção do mundo — ou melhor, dos mundos — transformam-se hoje em tema central de investigação em diversas disciplinas. Processos midiáticos são entendidos como fatores constitutivos e não reprodutivos da percepção. Estudos antropológicos mais recentes mostram, por exemplo, que membros de culturas escritas estruturam seu pensamento de forma diferente de indivíduos de culturas orais. Também as pesquisas no campo da psicologia da cognição vêm a ser fundamentais para se avaliar como a recepção sofre modificações com os avanços tecnológicos.

*O homem “nu”, tal como ele é estudado e descrito pelos laboratórios de psicologia cognitiva, sem suas tecnologias intelectuais nem o auxílio de seus semelhantes, recorre espontaneamente a um pensamento de tipo oral, centrado sobre situações e modelos concretos. O “pensamento lógico” corresponde a um estrato cultural recente ligado ao alfabeto e ao tipo de aprendizagem (escolar) que corresponde a ele.*⁷

Longe de adequarem-se apenas a um uso instrumental e calculável, os produtos da tecnologia são fontes de imaginário, entidades que participam plenamente da instituição de mundos percebidos. Basta lembrar, por exemplo, que a decadência da cultura estética regida pela prática da aura foi causada, entre outros fatores, pela capacidade tecno-industrial de reproduzir a imagem.

Na era da informática, como nenhum texto em rede pode requerer um espaço próprio para si, descarta-se a idéia de um espaço para a literatura distinto das práticas cotidianas. O texto literário aparece na mesma tela utilizada para enviar as mensagens mais íntimas ou realizar práticas de trabalho⁸.

Quando uma mudança técnica desestabiliza um antigo equilíbrio de forças e representações, estratégias inéditas e alianças inusitadas tornam-se possíveis, um conjunto heterogêneo de agentes sociais passa a explorar essas novas possibilidades. No século XIX, após a revolução

⁶ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.184.

⁷ LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1998.

⁸ LADDAGA, Reinaldo. Uma fronteira do texto público: literatura e os meios eletrônicos. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002, p.17-31.

industrial da imprensa, os papéis do autor, do editor, do distribuidor, do livreiro estavam claramente separados. Com as redes eletrônicas, entretanto, aproximam-se seqüências temporais que eram distintas e essas operações se tornam quase contemporâneas umas das outras. No mundo eletrônico, o produtor de um texto pode, por exemplo, ser imediatamente o editor no sentido daquele que dá forma definitiva a esse texto e também daquele que o difunde para um público de leitores.

A mudança técnica é uma das principais forças que intervêm na dinâmica de uma coletividade, incluindo também a dinâmica que move o sistema dos bens culturais.

*Se algumas formas de ver e agir parecem ser compartilhadas por grandes populações durante muito tempo (ou seja, se existem culturas relativamente duráveis), isto se deve à estabilidade de instituições, de dispositivos de comunicação, de formas de fazer, de relações com o meio ambiente natural, de técnicas em geral e a uma infinidade indeterminada de circunstâncias. Estes equilíbrios são frágeis. Basta que, em uma situação histórica dada, Cristovão Colombo descubra a América, e a visão européia do homem encontra-se transtornada, o mundo pré-colombiano da América está ameaçado de arruinar-se (não somente o império dos Incas, mas seus deuses, seus cantos, a beleza de suas mulheres, sua forma de habitar a terra). O transcendental histórico está à mercê de uma viagem de barco. Basta que alguns grupos sociais disseminem um novo dispositivo de comunicação, e todo o equilíbrio das representações e das imagens será transformado, como (...) no caso da escrita, do alfabeto, da impressão, ou dos meios de comunicação e transporte modernos.*⁹

⁹ LÉVY. Op. cit., p.16.

No caso brasileiro, uma cultura oral e audiovisual vem substituindo a formação escolar clássica, letrada, a ponto de segmentos inteiros da sociedade terem na telenovela sua principal fonte de educação e formação. Sem contar que essa formação clássica nunca chegou a fazer parte da vida de grande parcela da população. Os próprios profissionais de ensino, bem como os produtores culturais e os críticos são eles mesmos, hoje em dia, de certo modo, formados pela mídia.

Na globalização eletrônica, o modelo de comunicação de massa tradicional — concentrado em monopólios em que poucos produzem para muitos — cede lugar a uma coletivização de produção e consumo de informações, acompanhada de uma desmassificação — como no

caso da internet. Paralelamente a esse processo, consolida-se, para as grandes camadas da população, uma cultura, cujos exemplos paradigmáticos são os seriados norte-americanos.

O Brasil é um grande consumidor de ficção, mas via TV. Para a grande maioria das pessoas, oferece-se um modelo de comunicação de massa concentrado em grandes monopólios e apoiado em programações repetitivas de entretenimento *light*, de onde está praticamente excluída a figura do escritor — só uns poucos conseguem ultrapassar essa barreira — e por onde também não se veicula nenhuma política efetiva de incentivo à leitura.

Se, por um lado, a obra de arte só existe enquanto tal, quer dizer, enquanto objeto simbólico dotado de sentido e de valor, se for apreendida por espectadores dotados da atitude e da competência estéticas tacitamente exigidas, tais espectadores só podem fazê-lo na medida em que são eles próprios produtos de uma convivência com obras de arte. Quando não são levadas em conta essas condições, instituem-se em norma universal propriedades específicas de uma experiência que é produto de um privilégio, ou seja, de condições especiais de aquisição.

Enquanto a recepção dos produtos ditos “comerciais” é menos dependente do nível de instrução dos receptores, a literatura é um produto acessível aos consumidores dotados de certa competência, a qual deve ser desenvolvida basicamente pelo sistema de ensino. Além de formar leitores, a instituição escolar também reivindica um papel de consagradora, isto é, depois de um longo processo, canonizam-se determinadas obras pela sua inscrição nos programas de ensino. Apesar de não desenvolver aqui a questão de como esse trabalho vem sendo realizado em nossas escolas, questiona-se o lugar nelas reservado para a leitura dos escritores brasileiros. Se o sistema de ensino não está conseguindo formar leitores, quem exerce influência sobre os jovens consumidores de literatura? Volta-se, conseqüentemente, ao mercado e à mídia. Restringe-se, assim, a autonomia do escritor, expondo-o às exigências ou às encomendas dos poderes externos.

A rede de elementos que separa a literatura da maior parte das pessoas pode ser observada sob vários ângulos, até mesmo na segregação residencial, uma vez que, numa cidade como o Rio, a quase totalidade da oferta cultural “clássica” — na qual se incluem as bibliotecas e livrarias — concentra-se no centro e na Zona Sul, o que reforça a desigualdade, o acesso antidemocrático aos bens culturais.

(...) 89% dos municípios do país não têm livrarias. O Rio tem 164 livrarias, concentradas em 39 bairros. Os outros

118 bairros da cidade não têm livraria alguma (...) Mesmo nos 39 bairros onde estão as livrarias, a relação é de um estabelecimento para cada 13,426 habitantes. O bairro com mais livrarias é o Centro: 45 estabelecimentos — ou 28% do total. A pesquisa não encontrou qualquer relação entre a existência de livrarias e a de bibliotecas nos bairros do Rio. Há bairros com bibliotecas e sem livrarias e há bairros com livrarias mas sem bibliotecas.¹⁰

¹⁰ GUEDES, Cilene. Carença de livrarias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 abr. 2000.

O objetivo das abordagens sócio-históricas é identificar a relação funcional variável em que textos literários encontram-se na “experiência de vida” e não estabelecer as qualidades do texto como representação de intenções pessoais, da realidade histórica ou como resultado de experimentações lingüísticas. Essas relações funcionais revelam as convenções vigentes no que se refere à comunicação literária. Como resultado da relação intertextual de discursos literários e não-literários e das concretizações variáveis de textos literários, a imagem da obra de arte como autônoma desaparece, tornando-se necessário procurar o especificamente “literário” a partir e em oposição a outras manifestações textuais da experiência ou outros tipos de comunicação verbal ou não-verbal. Acentua-se o comprometimento com o paradigma da multiplicidade, visível no esforço de empirizar e historicizar o conjunto do fenômeno literatura e visível ainda na abertura para espaços interdisciplinares e interculturais.

Os processos interativos dos vários papéis acionais ficam sujeitos a contínuas modificações sob a influência de impulsos e necessidades de origens diversas. Faz-se mister tomar consciência desses mecanismos, descrevê-los, a fim de elaborar novas formas de intervenção, talvez programas de ação combinada entre agentes diversos — artistas, escritores, professores, jornalistas, pesquisadores — no sentido de criar alternativas visando a democratizar tanto a produção, quanto a distribuição e a recepção da literatura e das artes em geral. É necessário redescobrir o papel dos intelectuais, incluindo os escritores, é claro, em relação às sociedades civis, em especial num país periférico como o nosso. Além disso, uma nova forma de distribuição das obras através da internet pode ser uma saída não só para democratizar a produção e a distribuição, como também para popularizar a leitura.

De acordo com Jason Epstein, quando a digitalização dos livros crescer significativamente, editores terão de catalogar todos os livros que vendem. A manutenção desse catálogo universal de livros não pode ser um negócio privado, assim

como não são hoje os bancos de dados de bibliotecas internacionais e diretórios telefônicos. E aí entra a função das Organizações das Nações Unidas, enquanto entidade de poder acima dos governos locais e interesses privados. Trata-se de um serviço de publicação mundial, multilingüístico e sem fins lucrativos. As máquinas de impressão sob demanda ficariam em lojas estacionárias nas ruas, onde tudo o que você estaria pagando é pelo papel, pelo uso de tal máquina e os direitos dos autores e seus editores digitais. Sem intermediários, esse novo processo faria com que o preço final do livro ao consumidor caísse em 50%.¹¹

É importante vincular em um mesmo projeto o estudo da produção, da transmissão e da apropriação dos textos. Significa manejar ao mesmo tempo a crítica textual, a história do livro e, mais além, do impresso e do escrito, e a história do público e da recepção.

(...) deve-se considerar o conjunto dos condicionamentos que derivam das formas particulares nas quais o texto é posto diante do olhar, da leitura e da audição, ou das competências, convenções, códigos próprios à comunidade a qual pertence cada espectador ou cada leitor singular. A grande questão, quando nos interessamos pela história da produção dos significados, é compreender como as limitações são sempre transgredidas pela invenção ou, pelo contrário, como as liberdades da interpretação são sempre limitadas. A partir de uma interrogação como essa será talvez menos inquietante pesar as oportunidades e os riscos da revolução eletrônica.¹²

A esfera pública culta refratada em segmentos culturais, constituindo uma pluralidade de grupos de interesses, requer cada vez mais pesquisas interdisciplinares, incluindo profissionais da lingüística, da comunicação, da antropologia, da psicologia, da informática, entre outras áreas, o que certamente potencializará o campo literário. Nem mais o repertório comum e canônico da educação humanística clássica nem o sonho de uma vivência total da arte como parte de projetos de revolução comportamental e política. A educação dos sentidos passou a ser um modo de identificação entre o indivíduo e um recorte grupal. A arte constitui uma forma de resistência à cultura da massificação. Sua sobrevivência, contudo, depende do êxito que obtiver nos meios político-econômicos de circulação. São tempos de megamercados, que

¹¹ GRECCO, Sheila. Páginas de futuro. *Babel: olhares e perfis*. 10 jan. 2002. Disponível em <<http://babel.no.com.br>>. Acesso em: 13 jan. 2002.

¹² CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial do Estado, 1999, p.19.

manipulam a moda, e esta, por sua vez, convive com o gosto das tribos, que se relacionam a segmentos de mercado¹³.

¹³ MORICONI, Italo. *A provocação pós-moderna – razão histórica e política da teoria hoje*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

Canclini, em seu livro *Consumidores e cidadãos*, tenta entender como as mudanças na maneira de consumir alteraram as possibilidades e formas de encarar a cidadania. Não se pode mais alinhar o consumo apenas ao mercado e a táticas publicitárias. Há uma coerência entre os lugares onde os membros de uma classe ou de uma fração de classe estudam, passam as férias e também naquilo que lêem — o que evidencia aspectos simbólicos e estéticos da “racionalidade consumidora”¹⁴.

¹⁴ CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias & Javier Rapp. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

Todos esses dados ratificam a necessidade de se ampliarem as discussões sobre o fenômeno literatura. As inter-relações de produção e fruição no campo da arte vêm sofrendo profundas modificações e requerem maior prudência no estudo de categorias como “arte”, “consumo” e “mídia”, entre outras.

No pólo da produção, encontram-se textos literários contemporâneos que têm como projeto recuperar um modo de contar, lançando mão de uma linguagem despida de metáforas, como recurso para falar “do” e “para” o homem atual. Num mundo dominado pelas imagens, a visão vem a ser um dos sentidos mais requisitados. Os habitantes das grandes metrópoles têm no olhar seu instrumento prioritário de percepção e de capacidade cognitiva. É preciso, portanto, que a arte desautomatize esse olhar.

Inquietações contemporâneas como a força da literatura nos dias de hoje, o confronto com a cultura de massa e a necessidade de uma linguagem capaz de atingir o leitor atual suscitam questionamentos sobre que ficção se torna relevante e, portanto, interessante aos leitores.

No que diz respeito à pragmática da comunicação, na tradição oral, os parceiros encontram-se mergulhados nas mesmas circunstâncias e compartilham hipertextos próximos. No caso da escrita, a distância entre os hipertextos do autor e do leitor pode ser muito grande. Disto resulta uma tendência à universalidade por parte do autor, assim como uma necessidade de interpretação por parte do receptor. No pólo informático-midiático, os atores da comunicação dividem cada vez mais um mesmo hipertexto. A pressão em direção à universalidade e à objetividade diminui, pois as mensagens são cada vez menos produzidas para durarem. Enquanto o critério dominante no pólo da oralidade primária é a conservação e, no pólo da escrita, a verdade, de acordo com modalidades de crítica, objetividade e universalidade, no pólo informático-midiático, os critérios dominantes são a eficácia e a pertinência¹⁵.

¹⁵ LÉVY. Op. cit., p.127.

Este quadro comparativo traçado por Pierre Lévy remete a outro ensaio clássico de Benjamin sobre a figura do narrador e sua substituição pelo romancista¹⁶. O narrador seria aquele homem que sabe dar conselhos, que retira da experiência aquilo que conta, ou seja, transmite sua experiência ou aquela que lhe chega aos ouvidos. O romancista, por sua vez, não recebe nem dá conselhos, não fala exemplarmente sobre suas preocupações.

Do ponto de vista do receptor, na tradição oral, importava ao ouvinte ser capaz de reproduzir a narrativa; no caso do romance, o leitor é convidado a refletir sobre a vida. Hoje, que convites pode-se fazer ao leitor? Se o ouvinte tem a companhia do narrador, enquanto o leitor do romance é solitário, de que formas a internet altera a relação autor/leitor? Peguemos como exemplo a experiência do escritor Mário Prata, que resolveu produzir um livro *on-line*, podendo ser visto pelos leitores no momento mesmo da criação e podendo receber *e-mails* desses leitores. Logo de saída, em experiências como essa, estão ocorrendo modificações na construção da figura do autor, o qual se aproxima muito mais de um cidadão comum. Além disso, em que medida acompanhar diretamente a produção de um livro interfere em sua recepção? Essa e muitas outras perguntas mostram a relevância de estudos interdisciplinares, incluindo os profissionais da área de Letras.

Houve um tempo em que a crítica do leitor se limitava à seção “carta dos leitores”. Hoje as redes eletrônicas facilitam as intervenções, ampliando o espaço de discussão.

*Deste ponto de vista, pode-se dizer que a produção dos juízos pessoais e a atividade crítica se colocam ao alcance de todo mundo. Daí, a crítica, como profissão específica, correr o risco de desaparecer. No fundo, a idéia kantiana segundo a qual cada um deve poder exercer seu juízo livremente, sem restrição, encontra seu suporte material e técnico com o texto eletrônico.*¹⁷

Além disso, o hipertexto possibilita ao leitor a transformação permanente dos textos:

Teorias da literatura tradicionais nos induziram a supor a existência de sentidos subjacentes aos próprios textos, vinculados à idéia de uma identidade autoral integrada movida por atos intencionais. A quantidade ilimitada de textos conectáveis em sistemas hipertextuais pressupõe, no entanto, uma existência fundante de textos a partir de incontáveis textos referenciais e, assim, todo texto novo já

¹⁶ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹⁷ CHARTIER. Op. cit., p.18.

*nasce como tecido de textualidades múltiplas e toda instância autoral que altera e acrescenta elementos, por seu lado, emerge na qualidade de compositor de textos multivocais. E é neste sentido que podemos falar numa conversão do autor em "texto".*¹⁸

¹⁸ GABRIEL, N. Kulturwissenschaften und neue Medien. Apud: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002, p.72.

O campo literário se constitui na interação de diferentes indivíduos que lidam com os fenômenos tidos como literários, indivíduos estes que também se articulam com esferas extraliterárias. A mídia eletrônica e a informática vêm a ser componentes dessa rede. De um lado, a informática, ao misturar os papéis dos agentes sociais, cria uma liberdade nova à medida que permite, por exemplo, que o leitor intervenha na criação de textos ou que o autor se torne editor e distribuidor de seu próprio texto — uma forma de tentar driblar o poder e as exigências do mercado. Por outro lado, não se pode esquecer de que poderosas empresas multimídia determinam, de forma antidemocrática, a oferta de leitura e de informação nas redes eletrônicas.

Nem euforia, nem desânimo diante das novas tecnologias. É preciso colocar em foco, de forma interdisciplinar, a discussão sobre como e quanto esses componentes atuam no consumo e na percepção dos bens culturais. Afinal, trata-se da vida contemporânea, que, ao mesmo tempo em que desafia, abre possibilidades para tarefas intelectuais significativas.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias & Javier Rapp. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- GABRIEL, N. Kulturwissenschaften und neue Medien. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. O mercado, eis a questão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1985.

- GRECCO, Sheila. Páginas de futuro. *Babel: olhares e perfis*. 10 jan. 2002. Disponível em <<http://babel.no.com.br>>. Acesso em: 13 jan. 2002.
- GUEDES, Cilene. Carência de livrarias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 abr. 2000.
- LADDAGA, Reinaldo. Uma fronteira do texto público: literatura e os meios eletrônicos. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p.17-31.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1998.
- MORICONI, Italo. *A provocação pós-moderna — razão histórica e política da teoria hoje*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- RUSCH, Gebhard. Teoria da história, historiografia e diacronologia. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p.133-167.
- SCHMIDT, Siegfried. Towards a constructivist theory of media genre. North-Holland: *Poetics 16*, 1987. p.371-395.
- SCHMIDT, Siegfried. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun K. (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p.101-132.