

Velhos *novos* leitores e suas maneiras de ler em tempos de textos eletrônicos

(Des vieux *nouveaux* lecteurs: manières de lire en temps de textes électroniques)

Luzmara Curcino¹

¹Centro de Educação e Ciências Humanas – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

luzcf@hotmail.com

Résumé: Si il y a déjà un important volume de recherches sur la lecture, il est aussi vrai que certaines pratiques de lecture n'ont pas encore été suffisamment décrites. Cet article vise à définir certains aspects du profil d'une communauté spécifique de lecteurs qui accède, grâce aux réseaux électroniques, à des textes des genres diverses, disponibles sous forme de diaporamas, parmi lesquels il y a ces que, à l'origine, n'étaient pas destinés à des lecteurs populaires. Nous essayerons d'établir même partiellement, le profil de ce lecteur populaire, contemporain, et ses pratiques communes de lecture, à partir de l'analyse des textes présentés sur la forme de diaporamas sonorisés, en suivant des traces dans son écriture, ainsi que des témoignages ou commentaires de ce lecteur sur ce qu'il lise.

Mots-clés: Analyse du discours; pratiques contemporaines de lecture; lecteur brésilien; diaporamas sonorisés; internet.

Resumo: Se há hoje um grande volume de trabalhos que se ocupam da leitura, é também verdade que há certas práticas de leitura ainda não suficientemente descritas, especialmente com a série de mudanças técnicas e culturais que vivemos. Buscaremos traçar alguns aspectos do perfil de uma comunidade leitora, tão ampla quanto múltipla, que trava contato com textos que, embora não lhes tenham sido originalmente destinados, são lidos, reproduzidos e circulam entre seus leitores, graças à sua versão eletrônica e sob a forma de mensagens em *powerpoint*. A multiplicidade dessa comunidade deve-se a coerções muito distintas, cuja delimitação de perfil de seus leitores depende da análise da escrita dos textos a eles dirigidos e da análise dos comentários emitidos pelos próprios leitores sobre esses textos.

Palavras-chave: Análise do discurso; práticas contemporâneas de leitura; leitor brasileiro; mensagens de autoajuda; internet.

Novos leitores, ontem e hoje

Para introduzir o tema e a análise específica de que tratarei neste artigo,¹ gostaria antes de revisitar uma questão feita diversas vezes, de diferentes campos científicos, sobre as relações diversas e sempre necessárias que se estabelecem entre uma mudança de ordem técnica e uma mudança de ordem cultural relativas às nossas práticas. Trata-se de um questionamento incontornável quando se estuda a leitura, especialmente na atualidade quando somos testemunhas de uma mudança significativa nas técnicas de produção, circulação e recepção dos textos. Não há dúvida quanto ao impacto das novas tecnologias sobre o modo como lemos, desde que se tenha o cuidado de mensurar e nuançar o grau desse impacto perguntando-nos o quanto de influência e “novidade” nas práticas de leitura hoje seriam de fato tributárias das novas formas eletrônicas de produção e circulação dos textos. A resposta a essa interrogação exige que consideremos duas dimensões históricas

¹ Trabalho oriundo do Projeto de Pesquisa “Práticas de escrita e representações de leitura: a construção discursiva do novo leitor na mídia” que conta com apoio FAPESP 2010/16139-0.

implicadas na leitura, como prática cultural: aquela do tempo longo e aquela do tempo curto que permitem ao pesquisador distinguir o que é da ordem da constância, do sempre assim, quando se busca definir, compreender e explicar a leitura, e o que é da ordem da contingência, da eventualidade e do acontecimento, o que uma vez consideradas e mensuradas quanto a sua incidência e determinância sobre nossas práticas, contribui para um melhor delineamento de práticas tão complexas como a da leitura.

Para refletir sobre a leitura na atualidade, e o impacto de novas tecnologias de produção e circulação de textos sobre essa prática, considerando essas duas dimensões histórico-culturais, gostaria de trazer um exemplo bem peculiar de como algumas práticas de leitura exigem, para sua compreensão, que articulemos essas duas dimensões, problematizando assim a lógica muito difundida, segundo a qual uma mudança técnica nas formas de escrita engendraria, necessária e radicalmente, uma mudança, ou em outros termos, uma revolução nas práticas de leitura. Diferentemente dessa perspectiva, e seguindo as ponderações e críticas de historiadores culturais e de analistas do discurso em relação a essa lógica, é preciso que consideremos que se ela se aplica em certa medida, para alguns casos, não o é sempre, nem para toda e qualquer mudança técnica.

É o que buscarei discutir, ao tomar um caso específico de análise de textos, antes impressos e hoje (re)produzidos e difundidos eletronicamente, mudança esta, quanto às técnicas de produção dos textos, que garantiu o encontro até certo ponto improvável de alguns textos literários com uma dada comunidade de leitores, que designaremos aqui por *novos leitores*. Segundo os historiadores culturais – que há muito se voltaram para o estudo de práticas que, como a leitura, deixaram de si poucos rastros e indícios diretos de modo a permitir sua (re)construção histórica – *novo leitor* foi a designação dada àqueles que, em diferentes períodos da história, tiveram acesso a textos que não lhes tinham sido originalmente destinados, por pertencerem a grupos sociais distintos daqueles dos produtores dos textos e dos leitores por estes visados. Assim, esses textos, oriundos de um espaço cultural muitas vezes elitizado cujos valores, modelos e formas de interpretação eram, em alguma medida, estranhos a leitores populares, mas por razões de produção e circulação editorial inesperadas, chegaram às mãos destes seus *novos leitores*.²

Por não compartilharem dos mesmos princípios culturais, esse *novo leitor*³ se vale de estratégias e exerce práticas de leitura por vezes muito distintas daquelas ensejadas ou pressupostas pelo autor ou pelo editor dos textos, pertencentes a outra comunidade de leitores, ou mesmo pelo universo cultural que regula os valores simbólicos dos textos, as formas de sua interpretação e sua destinação para uma determinada comunidade, num

2 São conhecidas as pesquisas históricas desenvolvidas por Roger Chartier (1999; 2003, por exemplo) sobre a *Bibliothèque Bleue* e seus leitores, assim como as pesquisas de Carlo Ginzburg (1987), Jean-Marie Goulemot (1981), Daniel Roche (1982), Jean Hébrard (2005), entre outros, sobre leitores populares, do século XVI ao XIX, que, em sua maioria autodidatas, se apropriaram de textos de circulação restrita a grupos sociais mais familiarizados com a cultura escrita, e que a partir de seu instrumental mental e cultural específicos, fizeram usos e interpretações peculiares, por vezes conflitantes com aqueles idealizados pelos autores e efetivados por seus leitores objetivados inicialmente.

3 Designamos ainda por *novo leitor* aquele que, dito de origem e cultura popular, representa um filão comercial importante e intensamente explorado pelas (velhas e novas) mídias, cujo perfil é bastante impreciso (porque amplo e variado conforme as particularidades do objeto cultural e dos textos que lhe são destinados) e ao qual nos cabe delinear a partir da análise de estratégias de escrita textuais e editoriais empregadas pelas mídias na construção dos textos, assim como por meio de entrevistas, de análise de comentários, dos próprios leitores.

certo espaço e tempo, tal como o faz o universo acadêmico. Essa perturbação na destinação dos textos ao público leitor se deu de diferentes formas ao longo da história. Na atualidade, ela é tributária em grande medida das novas formas de reprodução e circulação eletrônicas de textos antes manuscritos ou impressos e hoje disponíveis virtualmente, como veremos no exemplo de análise a seguir.

A leitura no Brasil

O Brasil conta hoje com um conjunto muito heteróclito de leitores. A nossa particularidade (já que essa afirmação poderia ser feita em relação a outros espaços e tempos) diz respeito a mudanças políticas, econômicas, tecnológicas e culturais muito recentes do ponto de vista de nossa história. Há apenas 40 anos, aproximadamente, vivenciamos um processo tardio e complicado de alfabetização em massa no Brasil. Esse período coincide com um rápido e desordenado processo de urbanização da população brasileira, majoritariamente rural até os anos 70. Mal a maioria de nós se mudou para a cidade e mal travamos contato com a cultura escrita de modo mais intenso e sistemático, e já estávamos expostos ao audiovisual e, em um curto intervalo de tempo, às novas tecnologias digitais.

Há entre nós ainda aqueles que nesse percurso de mudanças técnicas e culturais não foram alfabetizados, aqueles que foram alfabetizados precariamente e aqueles que têm um alto grau de letramento, diferenças essas definidas sobretudo pelas diferenças socioeconômicas gritantes que assolam nosso país. Acrescenta-se a essa equação a divisão entre aqueles que nasceram na geração pré-internet e aqueles que nasceram na geração pós-internet (entre essas duas gerações há aqueles que já travaram algum tipo de contato direto com essa tecnologia e aqueles que ainda lhe são totalmente alheios). Se esse caldo bastante heteróclito produz uma certa instabilidade das breves certezas que tínhamos sobre o modo como se lia, ele também é um convite instigante à análise de práticas de leitura que, embora apresentem continuidades, caracterizam-se por traços próprios da atualidade.

Vemos hoje frequentar a internet um conjunto significativo, muito heteróclito e pouco conhecido, de leitores adultos, que apresentam graus de letramento bastante variáveis, em sua maioria não nascidos na era da informática e em grande parte não pertencentes a grupos que gozem do capital cultural produzido e resguardado por uma elite intelectual ou acadêmica e que pouco conhecem as práticas de leitura autorizadas e legitimadoras de textos voltados ou adotados pela cultura erudita ou de prestígio sociocultural. São leitores que se apropriam dos meios e das formas de produção textual eletrônicas e fazem um uso relativamente particular dos textos disponibilizados na rede, segundo suas competências diversas, seus referenciais culturais e suas finalidades pragmáticas.

O que e como leem esses velhos *novos leitores*?

Assim, vemos hoje o encontro de leitores muito diversos com o universo virtual de textos. São *novos leitores* que, assim como os novos moradores da cidade, oriundos da migração em massa do campo para a cidade nos anos 70, se adaptaram a esse universo e o adaptam a seu modo, a seus conhecimentos, a suas concepções e principalmente a suas práticas. Refiro-me especialmente a uma comunidade leitora cujas características muito díspares podem ser alinhadas em função de seu pouco traquejo com a cultura literária erudita e

com a cultura digital de produção e transmissão de textos, em função, respectivamente, de seu letramento restrito e de sua apropriação tardia e ainda com limitações dos recursos eletrônicos. São leitores que, para empregar as palavras do historiador Jean Hébrard (2005), ‘entraram por arrombamento’ na cultura letrada e, por exigências e formas de acesso de diversas ordens, na cultura digital. Seus usos linguísticos, a frequência na recepção e reprodução de certos gêneros textuais, suas interpretações e comentários desses textos assinalam os limites culturais ao mesmo tempo em que os flexibilizam, como veremos.

Um exemplo peculiar dessas formas de apropriação nem sempre autorizadas ou previstas, de textos produzidos não necessariamente para os leitores que os leem, é o caso da produção e recepção eletrônicas de textos poéticos, originalmente impressos, que circularam sob a forma de livro, e que, em função de sua nova circulação eletrônica, passam a compor o rol daqueles designados como ‘mensagens em *powerpoint*’. Esses poemas, em sua nova forma de circulação, parecem propiciar uma recepção também distinta daquela para a qual foram concebidos e daquela que tradicionalmente se faria dos mesmos em formato manuscrito ou impresso, no interior de um livro, e por isso avaliado conforme vários aspectos da cultura livresca: a atribuição de autoria, a seleção editorial, a transmissão institucional de sua leitura e de seu valor, etc. O modo como são destacados do livro, do conjunto de outros poemas tematicamente selecionados e reunidos, eventualmente referentes a uma fase específica da produção de um autor, e dados a ler sob um formato e condições de acesso semelhantes às de outros textos que circulam na rede, pode afetar sua dimensão genérica, ou seja, sua condição de gênero discursivo, em pelo menos dois aspectos: em sua *construção composicional* e em relação a seu destacamento dos demais textos que se lhe assemelham e que por isso também o definem.

Sobre o primeiro aspecto, e conforme a definição de Mikhail Bakhtin (2000), todo gênero discursivo constitui-se de um *estilo verbal*, de um *conteúdo temático* e de uma *construção composicional*. Se os dois primeiros dizem respeito ao conteúdo, por assim dizer, e correspondem à seleção operada nos recursos da língua (lexicais, fraseológicos e gramaticais), a *construção composicional* do texto refere-se ao modo como ele é apresentado, com seus contornos de início e fim definidos, sob uma forma estruturada e repetível que permite ao interlocutor antever, de início, de que gênero se trata e por isso de que maneira interpretá-lo. É, de início, a *construção composicional* a responsável por levar o leitor a assumir frente ao enunciador e ao texto uma postura responsiva, de antemão. É nesse momento de reconhecimento da composição de um texto que são acionados os conhecimentos necessários que autorizam o processo de antecipação do que o outro vai enunciar, antecipação esta fundamental no processo discursivo de interpretação. Uma vez a *construção composicional* alterada, dá-se também uma reorientação do regime de expectativas do leitor, afetando em certa medida sua interpretação, dado que os leitores adotam critérios diferenciados de leitura de um texto em função do conhecimento prévio de seu formato, de seus valores institucionais, de sua pertença a um domínio discursivo e do regime de memória que esse conjunto de fatores aciona, autorizando ou não uma dada interpretação.

Os poemas, que sofrem mutações quanto a sua *construção composicional*, devido a sua nova forma de acessibilidade, passam a compor o repertório textual de um certo tipo de gênero cuja circulação tornou-se muito frequente via *internet* e que recebemos por *e-mail* de amigos, de colegas ou originários de *spam*. Referimo-nos àqueles textos que

circulam sob a forma de ‘correntes’ ou de ‘mensagens em *powerpoint*’. As primeiras não podem ser quebradas à custa da perda de sorte, da não confirmação da amizade ou da não solidariedade com o próximo; as segundas visam a refletir, demonstrar e propagar nossos sentimentos de amizade, de amor, ou nossos desejos de paz, de felicidade, de sucesso profissional, etc.

Essas correntes e/ou mensagens caracterizam-se, do ponto de vista de seu *conteúdo temático*, pela veiculação de valores, hábitos, posturas éticas, cujo objetivo é, além de assinalar nossa lembrança da existência do outro e fazer com que o outro se lembre de nós, pautar-se no princípio de ajudar o outro a recuperar sua autoconfiança, seu autocontrole, a gerência de suas vidas em âmbito profissional/financeiro e pessoal/amoroso, por exemplo, segundo o modelo enunciativo da autoajuda tão em voga em nossos dias. Graças à expansão da circulação virtual de textos na atualidade, garantiu-se assim um meio muito propício para a propagação dessas correntes/mensagens que já circulavam sob a forma manuscrita ou impressa (mimeografadas, datilografadas, xerocopiadas), porque os meios eletrônicos facilitaram significativamente não apenas sua produção, mas sobretudo sua reprodução e circulação, tornando-as quase excessivamente frequentes em nossas caixas de *e-mail*.

São duas as consequências dessa forma de reprodução e circulação de poemas via eletrônica: uma homogeneização de textos de diferentes origens e gêneros graças a sua circulação em um mesmo meio, conforme diagnosticado pelos principais estudiosos da história da leitura; e uma homogeneização, que ocorre em outra escala, quando textos de origem poética, religiosa ou filosófica são deslocados de seu campo discursivo, e passam a configurar o repertório textual dessas correntes e mensagens. Não bastasse o meio e o deslocamento dos textos de seu repertório fonte, como elementos que sustentam essa planificação formal e temática no universo virtual, estes podem ainda ser interpretados como pertencendo ao conjunto bem eclético de correntes/mensagens a que se designa grosso modo por autoajuda.⁴ Instaura-se e reforça-se, assim, uma tendência planificadora dos gêneros, em função do predomínio de um tipo específico de texto com ampla circulação via *internet*.

No que concerne mais especificamente aos textos poéticos, para essa planificação contribui, sem dúvida, uma série de operações sobre a forma de apresentação desses textos, que vão desde a sua ilustração com fotos, desenhos, pinturas, até a sua animação, sonorização, divisão e exibição em *slides*, por meio de programas como o *powerpoint*.

A seleção das formas de animação, por exemplo, confere homologias no mínimo curiosas entre as imagens e os poemas selecionados, entre a música de fundo e o *conteúdo verbal* do texto. São escolhas por vezes que não primam pelas relações de sentido que se pode estabelecer entre a imagem, a música e o que é enunciado verbalmente, mas por gosto pessoal ou por acesso e disponibilidade facilitados na rede. Outras vezes, essas escolhas são baseadas na preocupação em traduzir o enunciado verbal, exemplificá-lo,

⁴ Esses textos podem ser encontrados numa gama significativa de *sites* que disponibilizam, entre outros tipos de textos, o que eles mesmos designam como “*mensagens em powerpoint*”. Uma rápida procura em qualquer buscador apresenta um volume considerável de opções.

ou de complementar-lhe seu sentido,⁵ podendo ou não serem bem-sucedidas do ponto de vista dos efeitos gerados.

O objetivo do trabalho estético sobre esses poemas, agregando-lhes som e imagem, parece ser o de potencializar sua eficácia quanto à geração de comoção, quanto à promoção de reflexão pessoal, e de maneira a refletir, por outras semioses, os valores enunciados verbalmente (como serenidade, calma, paz, paciência e ânimo para enfrentar desafios). Não é sem razão que a escolha sonora recaia sobre músicas instrumentais, prioritariamente, se comparada com a frequência do uso de músicas com letras, nacionais ou internacionais. Estas, embora pudessem ser selecionadas em função das semelhanças semânticas entre a mensagem da letra e do texto poético, são mais exploradas por sua melodia.

As imagens, por sua vez, provêm de um repertório muito extenso de formas e temas. São empregadas imagens de origem íntima/pessoal, imagens públicas conhecidas ou não, imagens consagradas nas artes da pintura ou da fotografia, etc. No entanto, as imagens que mais frequentam a constituição dessas mensagens são aquelas tipo cartão-postal, com fotografias ou pinturas de paisagens, de flores e de animais, cujo efeito de sentido produzido assemelha-se muito àquele das músicas instrumentais: o de gozar de uma certa neutralidade semântica, contribuindo para a reiteração de sensações como as de paz, serenidade e esperança, enunciadas e objetivadas nessas mensagens ou correntes.

Esses textos, oriundos de campos discursivos diversos (filosofia, literatura, religião), no interior dos quais assumem formas genéricas específicas e relativamente estáveis, são submetidos à homogeneização de sua forma de apresentação ao leitor, quando de sua transformação em corrente ou mensagem de *powerpoint*. Eles são divididos em frases, em versos ou em estrofes à medida que são dispostos em *slides*. Assim, o formato tradicional de boa parte dos textos empregados nessas mensagens/correntes é temporariamente desfeito e o leitor não mais tem acesso à sua totalidade de imediato.

As músicas instrumentais e as imagens tipo cartão-postal empregadas na construção dessas mensagens integram e acentuam o efeito universalizante e atemporal produzido quando os versos dos poemas, apresentados separadamente em *slides*, tornam-se relativamente autônomos, funcionando como “máximas”.

Além dessa atomização do texto em estrofes, versos ou frases, de acordo com o formato *slide*, seus enunciados sofrem, por vezes, acréscimos ou decréscimos no processo

5 Um exemplo de não-homologia entre a imagem e o que enuncia verbalmente o poema encontra-se em <http://www.minutodesabedoria.com.br/conteudo/midias/power_point_161.asp> Acesso em: out. 2010, em que figuram os seguintes versos ou frases atribuídas a William Shakespeare: “Quem cedo e bem aprende, tarde ou nunca esquece. Quem negligencia manifestações de amizade, acaba por perder esse sentimento”. No 3º *slide* contendo o verso “Quem negligencia manifestações de amizade”, a imagem escolhida para ilustrá-lo trata-se de uma fotografia em preto e branco, tirada da sacada de um apartamento com vista para uma das ruas aparentemente da orla do Rio de Janeiro, onde ocorre uma passeata, uma manifestação da qual não se pode precisar a reivindicação nem a data, a não ser pelas roupas de algumas pessoas que indicam se tratar de fato ocorrido nos anos 80. A relação semântica e de homologia discursiva entre o enunciado verbal e o enunciado imagético na construção do texto foi estabelecida em função da presença da palavra ‘manifestação’, cuja significação remete tanto para o ato de expressar um pensamento ou ideia, quanto para a reunião de um conjunto de pessoas em lugar público para defender suas opiniões. Observa-se então que a aproximação semântica entre essas linguagens é frágil. Muito provavelmente ela se constituiu em função dos mecanismos de busca de imagens que a própria *internet* disponibiliza, viabilizando ao internauta localizar imagens por palavras-chave que as tenham nomeado quando de sua digitalização e disponibilização virtual.

de digitação e de copia/cola exercido por aqueles que produzem e/ou repassam as mensagens.⁶ Trata-se de um regime de circulação textual que relativiza, ou pelo menos atualiza de outro modo, o papel da *função-autor* (cf. FOUCAULT, 1999). O que se observa pela supressão, em alguns casos, do nome do autor, por meio da grafia errada de seu nome,⁷ pela atribuição equivocada de autoria ou mesmo pela frequência com que se atribui ‘autoria desconhecida’ às mensagens. Esta última reflete um funcionamento discursivo da *função-autor* bastante peculiar de nosso tempo: ainda que não se saiba quem é o autor, é preciso sinalizar sua presença pela ausência ou pelo desconhecimento de seu nome, o que demonstra, por um lado, a essencialidade e importância, em nossa sociedade, de um regime de atribuição de autoria, por outro, a convivência entre formas distintas e não-compartilhadas entre práticas eruditas/acadêmicas e práticas populares de atribuição de autoria.

O desconhecimento de textos e de autores do repertório erudito por parte de leitores que produzem, leem e encaminham mensagens e correntes *powerpoint* pode ser sinalizado pela ausência de atribuição de autoria, ou pela atribuição equivocada da mesma a um texto. Isso ocorre em função muitas vezes de um deslize, relativo a uma outra prática que tem se disseminado bastante na *internet*: aquela da circulação de coletâneas de frases. Há *sites* dedicados exclusivamente a repertoriar e disponibilizar essas frases oriundas de versos ou de depoimentos de autores literários, provenientes de versículos bíblicos, de frases de efeito usadas em palestras de motivação ministradas por ex-atletas, ex-treinadores, de ditados populares, de frases tornadas clássicas pelo cinema, etc.

Observamos, em função desse hábito de seleção e destacamento de enunciados dos textos e de valorização excessiva do conteúdo temático ‘especial’, que essas frases teriam em sua concisão e verdade enunciativas, conjugado com uma dada liberdade de manipulação dos textos sustentada pela lógica colaboracionista da rede ou por desconhecimento ou uma certa indiferença às regras acadêmico-eruditas de proteção do trabalho do autor, a emergência e consolidação de uma prática de acréscimo, a textos produzidos anonimamente (ou não), de um enunciado/frase de textos de autores consagrados e conhecidos.

A prática visa, com o acréscimo de um enunciado ao final ou ao começo de um texto, a reiterar, validar, reforçar, ‘iniciar ou fechar com chave de ouro’ textos variados. Trata-se de um uso semelhante ao das epígrafes. Esse acréscimo, em função da circulação e do regime de produção textual relativamente coletivo e comum entre os usuários da rede, pode ser em algum momento incorporado ao texto, como se fizesse parte dele, e, assim, a

6 Esse procedimento pode ser exemplificado com a mensagem disponível pelo link <<http://daniells-loveblog.com.br/45770/PORQUE-VIVER-E-APRENDER-A-VIVER/>> Acesso em: out. 2010, em que não apenas o texto se encontra transcrito com frases incompletas (ver, por exemplo, linha que se inicia com “Aos 52 anos...”), como também apresenta, nos comentários postados pelos leitores, a sugestão de acréscimo de uma frase à última parte do texto.

7 No *link* <http://www.minutodesabedoria.com.br/conteudo/midias/power_point_877.asp> Acesso em: out. 2010, grafa-se “Sheakespeare” e complementa-se a informação de quem ele é, designando-o como um “famoso poeta inglês da idade média, Sheakepeare”. Observa-se que embora Shakespeare seja um autor ‘universal’, a grafia equivocada de seu nome e a imprecisão quanto ao período em que ele viveu remetem a origem do comentário e a destinação do mesmo a um público leitor não necessariamente ou exclusivamente pertencente àquele que institucionalmente e historicamente acreditou-se ser o público destinatário desse tipo de obra. A menção ao período, embora equivocada, é também um índice importante da constituição dessas mensagens, uma vez que, contribui para o valor de verdade do que é enunciado, porque uma verdade é concebida como imune ao tempo e, assim, quanto mais antiga, maior seu valor, maior sua universalidade.

autoria desse único enunciado é então atribuída equivocadamente à totalidade do texto.⁸ Tamanha é a frequência desse procedimento que há mesmo *sites/blogs* de pessoas que assumem o trabalho de esclarecer todas essas falsas atribuições e equívocos quanto à autoria de textos, além de ensinar como reconhecer uma mensagem com poema cuja autoria tenha sido eventualmente designada de forma errônea.⁹

Em várias dessas mensagens de *powerpoint*, ao final, apresenta-se também a autoria de quem formatou e produziu os *slides* (nome de pessoa física ou de empresa, seguido da mensagem, por ironia do destino, “respeite os direitos autorais”), além de eventuais convites para que outros “publiquem seu *powerpoint*”.¹⁰ Esse curioso regime de autoria não apenas a atribui ao texto de base, mas a estende ao editor da mensagem que, por sua vez, corrobora a afirmação de que é preciso ter seus direitos respeitados, em um universo cuja flutuação e imprecisão em relação aos direitos autorais, tal como regulamentado para o universo impresso, ainda não encontrou solução.

Identidade e diferença, portanto, entre leitores e produtores de textos pertencentes muitas vezes a comunidades leitoras distintas: compartilha-se a lógica da atribuição de autoria como elemento importante para a legitimidade do texto e da ‘verdade’ que ele enuncia, no entanto essa atribuição é atualizada conforme o repertório cultural de cada comunidade leitora (com maior ou menor proximidade em relação às normas de atribuição de autoria estabelecidas na cultura erudita).

Os poemas, assim como os demais textos provenientes de outros campos discursivos e configurados originalmente em outras formas genéricas, são então (re)produzidos segundo as regras específicas de construção dessas correntes/mensagens de *powerpoint* e, também por isso, interpretados tal como textos de autoajuda, com os quais se conjugam e por isso se confundem graças ao meio em comum pelo qual são veiculados.

Um exemplo de como são interpretados, segundo essa chave da autoajuda, encontra-se na mensagem de nome “Navegue” atribuída a Fernando Pessoa,¹¹ cujos comentários postados ilustram traços do perfil dessa comunidade leitora, de suas referências, de sua forma de ler esses textos. A apresentação do poema inicia-se no 2º *slide*, onde figuram o título e os versos iniciais.

8 Vários são os exemplos desse tipo de equívoco: Conferir poema atribuído a Borges em <http://www.powermensagens.com/mensagens-em-powerpoint/amizade/poema_para_um_amigo.html> Acesso em: out. 2010; ou ainda o exemplo mais conhecido, até pela divulgação que ganhou em 2005 em outras mídias: o do poema “Quase” que circulou na internet e foi atribuído a Luis Fernando Veríssimo. Como o poema não era dele, o autor escreveu uma crônica intitulada “Presque” para o Jornal *Zero Hora*, do dia 24/03/2005, esclarecendo o equívoco não apenas em terras brasileiras, como também no velho continente, onde o poema foi traduzido para o francês e publicado em livro em sua homenagem como sendo de sua autoria.

9 Cf., por exemplo, o *site* <<http://www.rosangelaliberti.recantodasletras.com.br>>. Acesso em: out. 2010.

10 O convite à publicação de mensagens pode ser encontrado, entre outros *sites*, em <<http://www.mensagensvirtuais.xpg.com.br/PowerPoint>>. Acesso em: out. 2010.

11 Cf. o *site* <<http://www.minutodesabedoria.com.br/conteudo/powerpoints/8/autores-famosos/347/poema-de-fernando-pessoa/>>. Acesso em: out. 2010.



Figura 1 - Slide 2

Ao longo de seus vários *slides*, observamos que, pelo léxico empregado, pela temática desenvolvida, pela escolha de estruturas frasais, inviabiliza-se atribuir o texto em sua totalidade a Fernando Pessoa, tal como informado no penúltimo *slide* da apresentação, onde figura ainda a autoria da música empregada na animação dessa mensagem. Esses, no entanto, são padrões descritos e compartilhados por uma comunidade leitora acadêmica e não fazem parte do repertório cultural dos leitores não pertencentes a ela.

Figura 2 - Último slide



O equívoco quanto à atribuição de autoria refere-se à imprecisão e por isso à confusão de parte de alguns leitores entre o limite que separa o texto da mensagem, dos versos do autor empregados como epígrafe, ao final da mensagem, os quais, no processo de

reprodução e circulação do texto, foram a ele incorporados gerando o equívoco autoral. Trata-se, na verdade, de um poema de autoria de Silvana Duboc, uma escritora com relativa fama nesse universo das mensagens em *powerpoint*. Esse seu poema, ao ser repassado por *e-mail*, sofreu o acréscimo de dois versos finais de um poema do heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, a saber, “Circunda-te de rosas, ama, bebe e cala. O mais é nada”. Esse acréscimo, apresentado no penúltimo *slide* da apresentação, teria sido o responsável por gerar a confusão que se manifestou em outras mensagens que replicaram o poema.

Figura 3 - Penúltimo slide



Vemos que os versos encontram-se destacados do texto, pelo uso de um recurso bastante conhecido do universo de escrita formal e acadêmica, a saber, o emprego das aspas, que tem por função sinalizar a voz de um outro. Esse código simbólico, no entanto, não foi reconhecido, ou foi ignorado como tal, no trajeto de circulação do texto. A não familiaridade e/ou a indiferença com esses mecanismos há muito legitimados da cultura escrita indiciam alguns princípios que regem a prática desses *novos leitores*: eles leem a mensagem em sua totalidade, não distinguindo as diferentes instâncias que foram articuladas em sua produção; eles leem no ritmo definido pela transposição de um *slide* a outro, o que também tornam indistintas as diferenças de estilo, de linguagem, de forma, que um enunciado pode ter em relação a outro em função de suas diferentes origens e autores; eles leem a mensagem com uma finalidade prática: a de se deleitarem e obterem o ensinamento moral ali presente para que seu dia, sua vida transcorram bem, e a de eventualmente ampliarem e fortalecerem seus vínculos com um número maior de pessoas que conhecem, à distância.

Essa não familiaridade e/ou relativa indiferença com uma prática de leitura seletiva, de viés analítico e preocupada com a avaliação de nuances, sustentada em discursos e práticas eruditas de identificação de origem e autoria de textos, pela importância que esses aspectos têm para a comunidade leitora acadêmica, é uma das marcas da prática de leitura exercida por esses *novos leitores*, no que tange a sua recepção das mensagens em *powerpoint*, o que pode ser observado a partir de depoimentos dos leitores dessa mensagem,

reproduzidos aqui tal como manifestos no *site*:

- (1) Uma das mais lindas msg em “poema de fernando Pessoa”
- (2) MARAVILHOSAMENTE BELO... RECOMEÇAR AS VEZES SE FAZ NECESSARIO...DIFICIL SIM MAS NECESSÁRIO! AMEI LENA!
- (3) MUITO LINDO !!!!!
- (4) Lindo poema com belas fotos.
- (5) Lindamente verdadeiro! Dá-nos forças para enfrentar e aceitar todas as etapas da vida.
- (6) a cada texto de Fernando Pessoa aprendo mais e é sempre bom rever belos textos, é como renascer, é fortalecer para a vida.
- (7) Explendoroso e Sublime!!!!
- (8) Que linda combinação música e poema!!!!!! As cores nos deixam extasiados!!!!
- (9) Lindissimo e contagiante
- (10) magnifica!!!! Ele é tudo isso...

Esses depoimentos indiciam vários discursos e representações de leitura que os constituem, o que demonstra o traço eclético da comunidade de leitores que tem acesso a esses textos e suas diversas formas de apropriação dos mesmos. Um dos discursos que se evidencia, e que avaliei de modo mais detido neste trabalho, é aquele que articula os enunciados do poema àqueles do repertório textual da autoajuda, produzindo em seus leitores reações como, por um lado, a de gerar reconhecimento da verdade, da beleza e da utilidade do que foi enunciado, como podemos verificar em todos os comentários; por outro lado, a de fornecer um modelo de enunciação, que se reproduz nos comentários dos leitores, como podemos observar no segundo e quinto depoimentos. Nestes, os leitores tomam a palavra e reproduzem o *conteúdo temático* dos textos de autoajuda, ao assumirem a forma de enunciação de um conselho ou de uma verdade universal, e eventualmente o *estilo verbal* desses textos, quando empregam uma linguagem que se assemelha àquela empregada na mensagem. Depoimentos como o quinto, sexto, oitavo e nono demonstram o alinhamento do texto ao conjunto daqueles de autoajuda, uma vez que ‘dão forças para enfrentar e aceitar todas etapas da vida’, ou ‘fortalecem para a vida’, ou ‘extasiam’ e ‘contagiam’ o leitor.

Além desses aspectos temáticos e formais, observamos ainda o funcionamento peculiar do regime de autoria, manifesto nos sexto, oitavo e décimo comentários. Há nos comentários sexto e décimo a afirmação do (re)conhecimento da qualidade estética dos textos do autor Fernando Pessoa. Neles constata-se o exercício da *função-autor*, que não apenas liga um texto ao seu responsável, ou seja, a um indivíduo específico cujo reconhecimento de seu trabalho já foi validado por instituições culturais que sustentam a afirmação manifesta no comentário segundo o qual ‘Ele [o autor, Fernando Pessoa] é tudo isso’; como também é essa *função-autor* que permite ainda relacionar esse texto ao conjunto dos demais textos produzidos pelo autor, ou seja, à sua obra, tal como afirma o sexto comentário, segundo o qual, a cada leitura de textos do autor em questão, o leitor aprende mais e, por isso, considera ‘sempre bom rever belos textos’.

Esses últimos depoimentos, e mais particularmente o oitavo, são um esboço do regime de autoria que vigora na escrita e na recepção dessas mensagens de autoajuda que circulam na rede eletrônica. É ao conjunto (composto das imagens que o ilustram, da

música de fundo e dos versos atribuídos a Fernando Pessoa) que se avalia positivamente e não apenas ao poema, o que explica os elogios muitas vezes direcionados não exclusivamente ao autor propriamente do poema, mas sim ao autor da mensagem em *powerpoint*, a quem os créditos da beleza, do valor e da verdade da mensagem são geralmente atribuídos.¹²

Como vimos especialmente no sexto depoimento, um outro discurso que se manifesta nesses comentários, a saber, aquele que mostra a permeabilidade entre esferas culturais e a influência do discurso acadêmico, autorizado sobre a opinião, a recepção e a interpretação de textos por parte dessa comunidade leitora ampla e difusa. A qualidade do texto foi julgada, se não exclusivamente, ao menos prioritariamente, por se tratar de um autor conhecido e respeitado pela crítica e demais instituições de validação da cultura escrita, embora não tenha sido necessariamente reconhecido em sua escrita, em seu estilo, em sua especificidade estética, atributos estes que são invocados quando de sua validação.

Considerações finais

O que a cultura da tela impôs às nossas relações com a cultura escrita e mais particularmente com a cultura impressa? Houve sem dúvida uma ampliação exponencial da circulação de textos (ainda que sua recepção seja limitada pela falta de acesso aos bens de consumo necessários para se entrar nesse circuito textual). Essa ampliação tem como corolário o transbordamento das fronteiras socioculturais definidas pela cultura impressa, transbordamento este que é interpretado de um lado euforicamente, como uma ‘enfim’ popularização do acesso; de outro, disforicamente, como um risco de banalização, de incompreensão e por isso de rebaixamento da ‘alta cultura’, agora dessacralizada, porque acessível ‘demais’ para muitos, na mesma medida em que lhes é inacessível, dada a distância intelectual da maioria em relação ao repertório cultural que garantiria a interpretação legítima e legitimada por uma minoria.

Para compreendermos e sistematizarmos melhor essas formas muito peculiares de apropriação de alguns textos e de suas condições de emergência, vale retomar aqui algumas considerações de dois autores dos dois campos de estudo em que me apoiei para levantar alguns indícios de representações da comunidade leitora em questão: a História Cultural e a Análise do discurso. As primeiras considerações são feitas por Roger Chartier (2008) em relação às semelhanças e diferenças da cultura gráfico-impressa e da cultura gráfico-virtual, e suas implicações para nossas práticas de escrita e de leitura:

A descontinuidade existe até mesmo nas aparentes continuidades. A leitura feita na tela do computador é uma leitura descontínua, segmentada, mais ligada ao fragmento do que à totalidade. Não seria ela, por essa razão, a herdeira direta das práticas permitidas e suscitadas pelo códex? Com efeito, o códex convida a folhear os textos, ora recorrendo a seus índices, ora “aos saltos e cabriolas” como dizia Montaigne. O códex convida a comparar diferentes passagens, tal como o desejava a leitura tipológica da Bíblia, ou a extrair e copiar citações e

12 Um exemplo dessa percepção da mensagem, como um texto multimodal, composto de imagem, som e enunciados verbais, cuja autoria é atribuída àquele que formula a mensagem, encontra-se sob a forma de um comentário bastante interessante de um leitor, em referência à ausência de música na mensagem, que reproduzo aqui “porque os slides estão sem musica/eu acho que ã é problema do meu/computador, pois as mensagens que/recebo e abaixo toca musica/me ajudem o que fazer por que/ os slides são lindos mas sem/ musica perde a emoção. (cf. <<http://www.otimismoemrede.com/avidaumdesafio-slide.html>>. Acesso em: out. 2010.

sentenças, como o exigia a técnica humanista dos lugares-comuns. Todavia, a semelhança morfológica não deve nos iludir. A descontinuidade e a fragmentação da leitura não têm o mesmo sentido quando acompanhadas pela percepção da totalidade textual encerrada no objeto escrito e quando a superfície luminosa que apresenta à leitura os fragmentos de escritos já não torna imediatamente visíveis os limites e a coerência do corpus ao qual pertencem como extratos. (CHARTIER, 2008, p. 21)

Os *novos leitores* de textos de origem literária, que os leem sob a forma de mensagens em *powerpoint*, apropriam-se de um ‘mesmo’ texto, cujas formas de circulação, no entanto, ‘autorizam’ uma recepção mais dessacralizada, ou sacralizada conforme um outro repertório cultural: aquele dos textos moralizantes com finalidades pragmáticas, quiçá terapêuticas, que, por meio da exploração multimodal e sinestésica do verbo, da imagem e do som, torna tangível ‘o que o texto diz’. Esse acesso ao que o texto diz, da perspectiva da Análise do Discurso, não se trata de uma experiência individual e exclusiva, que qualificaria a leitura como uma prática essencialmente subjetiva, e apreender ou explicar as diferentes, porém limitadas, formas de interpretação de um texto só é possível a partir da análise das diferentes instâncias de coerção que atuam sobre a leitura de todo e qualquer texto e que são muito bem sintetizadas por Sírio Possenti (2001) ao descrever as razões para as múltiplas leituras de um texto:

a) um leitor pode associar determinado texto a determinado discurso em vez de associá-lo a outro, e por isso faz dele uma leitura e não outra [...]; b) o leitor lê o texto segundo uma chave ‘fechada’, que ele já domina (ideológica ou disciplinar) e acaba lendo no texto o que já ‘sabia’ [...]; c) a ocorrência de certas palavras ou expressões no texto permite que o leitor faça associações mais ou menos livres entre o que lê e outros temas, pelo fato de esses temas aparecerem freqüentemente associados às mesmas palavras [...]. Cada uma dessas razões mostra como um texto pode alternativamente ser associado a outros textos já lidos e com os quais os leitores mantém relações diversas [...]. (POSSENTI, 2001, p. 25-26)

Esses autores, de suas perspectivas teóricas distintas, apresentam-nos uma reflexão sobre as práticas de leitura, que acredito serem complementares no que tange a uma sua melhor compreensão. Se a Análise do Discurso há muito tem estudado a leitura, com vistas a descrever injunções de ordem histórica, ideológica, cultural, que definem ‘os limites da interpretação’ ao incidirem principalmente sobre os usos linguísticos, a História Cultural, com o objetivo de descrever práticas do passado, coloca-nos a materialidade dos objetos culturais como fonte, também legítima, para a apreensão desses limites.

No exemplo de análise que apresentei, o fator técnico da mudança do suporte desempenha papel fundamental no engendramento de formas de apreensão do texto bem peculiares. A expansão da produção e circulação intensa via *e-mail*, desse gênero (se assim pudermos considerar a mensagem de *powerpoint*), contribui para a inscrição, no repertório de textos de autoajuda, de textos literários que são atualizados sob a forma de mensagens, que, por sua vez, e graças a sua frequência, habitua o olhar leitor, orientando a leitura/decifração e interpretação de outros textos que circulam em condições semelhantes, por comparação e assimilação.

No entanto, é sempre importante evitar radicalizações a respeito. Afinal, para afirmar que o suporte participa da produção dos sentidos, é preciso compreender que isso não é verdade para todos os tipos de textos nem para todos os leitores. No que concerne ao

caso analisado, espero ter apresentado algumas considerações pertinentes em relação às possíveis mudanças na leitura que um mesmo texto pode propiciar quando se alteram aspectos de sua circulação, tais como a reconfiguração de sua rede intertextual e a ampliação de seu público leitor. Nessa perspectiva, o poema não deixa de ser poema, mas sem a presença do ‘autor’, da ‘obra’, do ‘comentário’ e da ‘disciplina’ que, segundo Michel Foucault (1999), categorizam os textos e governam nossa relação com eles, alteram-se assim suas regras de formação e de funcionamento sócio-histórico, de modo que ele não é apreendido da mesma maneira, com o mesmo significado, com o mesmo valor simbólico daquele da economia discursivo-literária. Ele então faz série e é conjugado com um grupo de textos muito heteróclitos, de gêneros muito distintos, que circulavam indistintamente sob diversas formas e que agora se reagrupam e são distribuídos por meio de um circuito outro, que os homogeneiza como sendo todos textos de autoajuda.

Quanto ao *novo leitor*, inesperado, multiplicado, quase sem rosto, exponencialmente ampliado pela nova forma de circulação, ele se submete a coerções muito distintas (de disponibilidade, interesse, sistema de valores, grau de formação escolar, acesso às tecnologias, etc.). Dele podemos tentar descrever o perfil seguindo os traços deixados na escrita dos textos (e em suas eventuais reestruturações formais) assim como por meio de seus depoimentos, comentários, observações acerca do que leram. São essas variações ou continuidades em relação às regras de funcionamento das normas da produção e recepção erudita de textos que nos permitem, ao estudar a linguagem, apreender ainda que brevemente traços acerca do perfil deste “nômade” que é o leitor de maneira geral, e dessa figura que ainda é para nós da academia uma incógnita: a do leitor popular brasileiro na atualidade.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. [1952-1953]. p. 277-326.
- CHARTIER, Roger. Leitura e leitores ‘populares’ da renascença ao período clássico. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs.) [1997]. *História da Leitura no Mundo Ocidental 2*. São Paulo: Editora Ática, 1999. p. 117-129.
- _____. Leituras “populares”. In: _____. *Formas e sentido*. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras, 2003. p. 141-167
- _____. *Écouter les morts avec les yeux*. Paris: Collège de France/Fayard, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso* – Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1999. [1971].
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. [1976].
- GOULEMOT, Jean-Marie (Org.). *Valentin Jamerey-Duval: Mémoires: enfance et éducation d’un paysan au XVIIIe siècle*. Paris: Minerve, 1981.
- HÉBRARD, Jean. Peut-on faire une histoire des pratiques populaires de lecture à l’époque moderne? Les ‘nouveaux lecteurs’ revisités. *Matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions*. Paris, tome 17, p. 105-140, 2005.
- POSSENTI, Sírio. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso?. In: MARINHO, Marildes (Org.). *Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de letras; ALB, 2001. p. 19-30.
- ROCHE, Daniel (Org.). *Journal de ma vie: Jacques-Louis Ménétra compagnon vitrier au 18^{ème} siècle*. Paris: Montalba, 1982.

