

A literatura e a conversão informacional: um ensaio sobre a homologização e a cegueira à história na nova mídia

**(The literature and the informational conversion:
an analysis to the homogenization and the blindness to history in the new media)**

Leonardo Pinto de Almeida¹

Resumo

No presente artigo, analisamos o poder de homologização da informação, dando ênfase à dimensão relativa à criação literária. Vimos como a uniformização dos valores, vinculada à conversão informacional, toma de forma homogênea elementos dispares sob a égide do mesmo valor de troca. Observamos, seguindo esta mesma lógica, como estudiosos da nova mídia tomam a literatura e outras formas de manifestações criativas generalizam características particulares de cada uma delas. Esta característica da uniformização dos valores se mostra como um movimento cego à história, já que não analisa o advento da nova mídia e suas peculiaridades e similitudes em relação às tecnologias anteriores.

Palavras-chave: uniformização, literatura, nova mídia, tecnologia, informação.

Abstract

The present paper aims to analyze the power of the information to uniformize the elements, giving the emphasis in the literary creation. We observe as the homogenization of the values, tied with the informational conversion, takes as homogeneous the different elements under the same value of exchange. We argue, following this same logic, how researchers by the new media takes the literature and the other forms of creative manifestations, generalizing particular characteristics of each one of them. This characteristic, the uniformity the values, shows a blind movement to the history, since it does not analyze the

¹ Leonardo Pinto de Almeida – Psicólogo, Mestre em psicologia pela Universidade Federal Fluminense, Doutor em psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com estágio sanduíche no Centre de Recherche sur la Lecture Littéraire na Université de Reims Champagne-Ardenne (França). Email: tazaime@hotmail.com.

advent of the new media and its peculiarities and similitude in relation to the previous technologies.

Key-words: uniformization, literature, new media, technology, information.

1 Introdução

Em seu livro *Shamans, Software, & Spleens, Law and the construction of the information society*, Boyle (1996) esclarece que a conversão informacional ou a homogeneização dos valores é um processo intrínseco à sociedade de informação.

Este processo captura elementos discursivos dispares sob a ilusão de equivalências valorativas. Neste artigo, observaremos uma dimensão específica deste processo que tem como consequência a cegueira em relação à história. Esta atitude será analisada a partir da equiparação da literatura à informação nos discursos de estudiosos da tecnologia computacional e de rede, que através de um pensamento generalizante não observam nem as peculiaridades da literatura, nem dos elementos criativos construídos no meio informacional.

2 Informação e literatura

Em *O Narrador*, Walter Benjamin (1986) distingue os conceitos de narrativa, romance e informação. Segundo ele, a utilidade seria a característica primordial que atravessa, tanto a narrativa, quanto a informação.

Benjamin salienta que a narrativa tem, como objeto, o senso prático ou as lições morais para a vida. A narrativa tem uma utilidade e é ela que colore o relato, identificando mutuamente o narrador e o receptor com a mensagem. Já a informação tem sua utilidade marcada, não pelo ensino moral, ou sugestivo, ligado a uma prática de vida, mas associado ao imediatismo de uma validação de acontecimento.

Deste modo, podemos afirmar que ambas (narrativa e informação) são úteis, mas de maneiras sutilmente diferentes. A informação nos chega acabada, perpetuando uma verdade sob o verniz da explicação de um fato, enquanto que a narrativa não possui caráter acabado, se apresentando como um sistema aberto em relação à apropriação do conteúdo narrado. É como se a informação fosse útil ao se materializar como formas de explicações do mundo em nossa volta e, a narrativa, por sugerir condutas, direcionar possibilidades morais através de uma espécie de conselho.

Por isso, podemos dizer que o caráter de acabamento está ligado à própria natureza da informação, enquanto a abertura está associada à narrativa. A informação seria assim uma unidade fechada de troca, enquanto a narrativa produziria a unidade na troca. Diferença sutil, mas fundamental.

A informação possui uma secura constitutiva, ausente à narrativa, pois ela é usada como moeda de troca sem se valer de uma ligação íntima entre emissor e receptor da mensagem. A informação se quer sempre nova para valer alguma coisa, enquanto a narrativa tem seu valor na repetição contínua de uma moral subjacente.

Podemos afirmar assim, que o valor e a utilidade da informação são regidos por um sistema de valor que visa sua universalização mediante contrato. Devido a isto, a questão da fonte é tão importante no seio de uma sociedade atravessada pela tecnologia de informação. Ou seja, a fonte serviria como uma das medidas de valor para o contrato entre partes que não experienciaram nada juntos. O contrato só pode haver onde não há experiência.

Pelo contrário, a narrativa possui seu valor na relação estabelecida entre narrador e receptor. Nela, o valor e a utilidade são singulares e parciais, dependendo do contato experienciado na narrativa de construção de sentido, diferindo-se desta maneira da informação.

Contrapondo-se à narrativa e à informação que estão ligadas a um caráter de utilidade, o romance ou a literatura, se possui algum valor, este valor não é cunhado pela moeda da utilidade. Por causa disto é que, em *Retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde (1995, p. 56), através de sua pertinência aforística, afirma: “toda arte é completamente inútil”. Entenda-se com isto que ela não é feita para se usar e, sim para se experimentar. Isto é, a literatura, ou a arte em geral, não seria uma peça de troca valorativa, uma espécie de utensílio. Ela elabora um espaço de experiência muito singular em que observamos a ocorrência de possíveis mudanças subjetivas e de sentido.

Diferentemente da informação, a literatura não está ligada, nem à aquisição, nem ao processamento e, muito menos, à comunicação de dados. Pelo contrário, a literatura é vivência, experiência do vazio abismal da finitude e, por isso, podemos dizer que não há comunicação, relato, através desta atividade humana. A experiência literária, seja ela na escrita ou na leitura, não tem nenhum valor, nem sentido a ser trocado ou decodificado. Ela é propriamente criação de sentido. Ela não contém o sentido, mas é, através da experimentação literária, que os sentidos são produzidos.

No entanto, sob a ótica do comércio, o escrito literário se transforma em informação, para receber a ilustre denominação de produto, ou ainda mais, de produto-obra. Para

analisarmos este fato, devemos retomar a diferenciação entre obra de linguagem e literatura apresentada por Foucault em *Linguagem ao Infinito* (2001b) e em *Préfacio à Transgressão* (2001a).

A obra de linguagem está associada ao mero relato de uma fala preexistente, enquanto a literatura brota da ausência desta fala, da experimentação da finitude. A emergência da modernidade e o abandono dos deuses são marcos na mudança da experiência da escrita que desemboca nesta diferença.

Com a *morte de Deus*, nasceu a literatura, porém houve também a liberação das obras de linguagem. Elas se proliferam com mais facilidade, sem a presença de Deus e da Tradição para constituir uma palavra de ordem a ser seguida, a ser relatada pela produção escrita que a ela caracteriza. A informação é prova viva desse fato, pois ela se assemelha à obra de linguagem. Ela é regida por um valor universal que se encontra fora dela.

Só que, com a informação atrelando-se ao braço forte do comércio, houve um rebaixamento da literatura. Ela passou a ser vista como mero produto, mero índice de consumo, encontrando-se hoje em dia rebaixada ao nível das obras de linguagem. Ou melhor, a literatura e as obras de linguagem são igualadas e confundidas entre si sob a ótica da informação.

A informação e o comércio igualam literatura, obras de linguagem e outras manifestações. Este fato rebaixa a literatura ao nível de mero relato de uma fala preexistente, no caso, a voz imperativa do consumo. Por este motivo, é que a intuição foucaultiana, encontrada em *Loucura, Literatura, Sociedade* (1999), referente à normatização da literatura, na atualidade, nos parece tão precisa.

A normatização, de certa forma, é um retorno à obra de linguagem, um enfraquecimento, ou até, um aniquilamento do potencial transgressivo da literatura. A intuição foucaultiana assinala que a literatura no século XX sofre de um recuo em seu potencial transgressivo, por causa de um retorno ao caráter normativo e à função social estabelecida das obras de linguagem setecentistas. A literatura se iguala à obra de linguagem, sob o nome da informação.

Por causa disso é que a apropriação penal do discurso² na atualidade não é mais questão para a produção escrita, pois a literatura sofre de uma pasteurização da atitude transgressiva. A penalização e a responsabilização só surgem do lado do consumo e, a

² Conceito foucaultiano, analisado em *O que é um autor?* (2001c), que remete ao surgimento da autoria moderna. A apropriação penal dos discursos seria o movimento histórico que toma a escrita como um ato julgável como outro qualquer. O autor surgiria então primeiramente por um processo de culpabilização do agente de uma escrita transgressiva.

Internet, em sua relação atual com o comércio, nos demonstra isso, ao penalizar consumidores por baixarem arquivos protegidos pela lei de propriedade intelectual³.

Desta forma, podemos observar como a conversão informacional se insinua sobre a seara da literatura, pasteurizando seu caráter transgressivo e a uniformizando segundo valores criados pela maquinaria produzida pela sociedade em que nos inserimos. Para analisarmos melhor este problema, indicaremos as reflexões de estudiosos da tecnologia informacional e sua uniformização de conceitos como literatura e criação literária.

3 Será que tudo é literatura?

Em *Cybertext*, Aarseth (1997) se debruça sobre as criações humanas surgidas da utilização da tecnologia computacional e de rede. Por consequência, sua reflexão o leva a uma amplificação do conceito de literatura, calcada na noção de literatura ergódica.

Segundo Aarseth (1997, p. 1), a definição da literatura ergódica se sustenta e se diferencia das demais manifestações escritas, através do modo de apropriação do texto. “A performance do seu leitor [leitor da literatura não-ergódica] ocupa todo o espaço em sua mente, enquanto que o usuário do cibertexto, além disso, realiza sua leitura em um sentido extranoemático.”

O entendimento da literatura ergódica é sustentado mais pela forma de leitura do que pela escrita propriamente dita. Aarseth (1997) afirma que a literatura não ergódica é aquela em que o leitor não tem uma relação ativa com o texto, não podendo assim, modificá-lo com sua utilização pessoal. Já a literatura ergódica traça caminhos sobre o texto, tendo as escolhas do leitor um papel fundamental no andamento e na apropriação do conteúdo⁴.

Com isso, Aarseth (1997, p. 1) toma do grego as partículas formadoras de seu conceito. “Este fenômeno que chamo ergódico, usando um termo apropriado da física, derivado das palavras gregas *ergon* e *hodos*, significa ‘trabalho’ e ‘caminho’.” Como se observa, a literatura ergódica manifesta-se como um trabalho de “leitura”, caracterizado pelo atravessamento do texto por parte do leitor, criando subseqüentemente caminhos em sua atividade.

³ Um caso bastante conhecido desse tipo de movimento foi aquele relativo ao processo movido pelo *Metallica*, banda norte-americana de *heavy metal*, contra o site *Napster.com*, *software* que possibilitava a troca de arquivos de músicas em formato *mp3*. Este processo promoveu o fechamento do site por um dia, no ano de 2000 e, por consequência, proibiu o acesso às músicas da banda, protegidas pela lei de direito autoral. Houve uma penalização relativa ao uso não-autorizado das músicas protegidas.

O que nos chama atenção no texto de Aarseth (1997) é sua tendência a igualar diversas manifestações criativas – que supostamente se assemelhariam às obras de linguagem – e a literatura, sob o pano de fundo de uma análise política de sua definição. Percebe-se que o entendimento deste autor se dá pelo viés da leitura, comprometendo assim, a sua compreensão do fenômeno criativo.

Ele toma a idéia de fenômeno literário em um sentido muito lato, proporcionando um mal-entendido em relação à escrita literária:

[...] hipertextos, jogos de *videogames* e, assim por diante, não são textos, no sentido em que o trabalho literário é um texto. Em que, então, eles seriam textos? Eles produzem estruturas verbais, por efeito estético. Isto os faz similar a outros fenômenos literários (AARSEHT, 1997, p. 2-3).

A literatura possui características intrínsecas que a tornam um fenômeno singular no seio das produções de linguagem. Ao igualar, hipertextos, *adventures games* e a literatura, mesmo apontando algumas sutis diferenças, Aarseth faz da literatura uma obra de linguagem.

No entanto, como já assinalado, a informação é uma unidade de valor e de conversão que transforma e iguala produtos de diferentes naturezas. Será que Aarseth está errado em aproximar a literatura às outras formas de criação? Ou ele é levado a produzir essa conceitualização meramente por causa do movimento produtivo da *information society*?

Há um equívoco nesta aproximação, porém ela se dá pelo lado da análise da produção escrita. Escrever um romance não é o mesmo que construir um *game*. Aarseth é levado a igualar estes fenômenos pelo viés do leitor, que a seus olhos, seria quase como um sinônimo de consumidor. Ou para sermos ainda mais precisos: seu questionamento se desenvolve, através de uma analítica do lado de quem adquire uma informação, um produto, uma unidade de valor.

Equívocos como este se estendem pelas análises de estudiosos da era da informática. Murray (1997, p. 71), ao analisar as propriedades dos computadores e de suas redes, aponta-os como um “veículo poderoso para a criação literária.” Isto poderia estar certo, pois os computadores e as redes podem ajudar no movimento de criação literária⁵. No entanto, o

⁴ Observemos neste ponto o caráter otimista de Aarseth que acredita nas potencialidades criativas do hipertexto. Esta liberdade do hipertextual é questionável se pensarmos na informática da repetição que atravessa a rede de computadores atualmente através de arquiteturas de controles reinantes.

⁵ Um mal-entendido pode ser gerado pela afirmação de que os computadores e suas redes são máquinas potencialmente literárias. A tecnologia não é uma razão suficiente para o advento da criatividade literária ou produtora de qualquer evento de linguagem. Para isto ocorrer, deve o escritor tomá-la como questão para criação e não como sua solução. Em *Cibercultura*, Lévy (1999) concorda com este argumento, assinalando que as técnicas condicionam as sociedades atravessadas por elas, mas não são determinadas pelo manancial tecnológico. A tecnologia é uma condição necessária para a emergência de certas formas da criatividade humana, mas não é uma razão suficiente para sua ocorrência. Poderíamos dizer, de forma provocativa, que uma caneta tinteiro é um veículo, tão poderoso para às criações literárias, quanto um computador.

problema está no fato de que sua compreensão do fenômeno literário está mais próxima da amplitude conceitual de Aarseth do que das peculiaridades constitutivas à literatura.

Sua pertinente análise das quatro propriedades relativas ao uso dos computadores (*procedural, participatory, spatial e encyclopedic*) leva Murray (1997) a examinar o potencial criativo, advindo da tecnologia computacional e de rede, assinalando uma proximidade com a criação literária. No entanto, seria mais preciso afirmar que a criação, assinalada e generalizada, pela autora, aponta para criações de linguagem em um contexto global e não relativas a uma natureza especificamente literária. Esta confusão nivela literatura e obras de linguagem, porém o nivelamento é consequência, tanto da pasteurização da transgressão literária pela empresa comercial e pela captura jurídica da autoria, quanto do movimento da conversão informacional. A conversão informacional iguala tudo no câmbio de suas transações que estão associadas intrinsecamente à circulação de palavras de ordem.

Aarseth (1997, p. 23) pondera a natureza política das definições relativas às criações manifestas no ciberespaço. Como já dito, ele propõe uma expansão do conceito de literatura pelo viés de seu instrumento conceitual já exposto aqui.

Se esses textos redefinem a literatura por expandir nossa noção desta – e eu acredito que eles o fazem – então, eles também necessitam redefinir o que é a literatura e, por conseguinte, eles não podem ser medidos por uma velha e não modificada estética.

O que ele não percebe é que, expandindo a noção de literatura neste caso, há um empobrecimento dessa noção, igualando a outras manifestações peculiarmente diferentes. O curioso é que se empobrece, tanto a literatura, quanto as manifestações criativas surgidas com a tecnologia computacional e de rede. As peculiaridades são deixadas de lado em nome de uma ampliação de um conceito que, na realidade, não diz respeito algum a todas as manifestações inseridas em seu campo. Afinal de contas, todo movimento de generalização caracteriza um esquecimento ou um empobrecimento de particularidades específicas dos objetos analisados.

Como exemplo, podemos observar quais são as principais modalidades da literatura ergódica, assinalada por Aarseth. Ela tem como membros ilustres de sua linhagem: o *Eliza*, programa simulador de um terapeuta rogeriano, projetado por Weizenbaum, em 1963; o Hipertexto, organização de fragmentos textuais conectados por *links*, idealizado por Nelson, em 1965; o *Role playing game Adventure*, e o *Multi-User Dungeon (Mud)*, *games* de aventura, jogados a partir de escolhas feitas pelos usuários, caminhos tomados durante o jogo, ambos lançados em 1976.

Murray (1997) também entende o *Eliza* e os *games* como máquinas de criação literária em sua análise. No entanto, a criação literária, às vezes em seu texto, é sinônimo de narrativa. Em se tratando disso, podemos ver que há um movimento de homologar estas diferentes produções de linguagem, pois a narrativa e a literatura não são a mesma coisa. Elas passam a ser igualadas sob a égide da informação.

O nivelamento destas formas de criação leva a uma precipitada afirmação de que tudo é literatura, mostrando o esquecimento ontológico do ser desta manifestação da criatividade humana. Só se afirma isso, pois há uma pressuposição de entendimento, sem haver mais questionamento sobre as diferenças fundamentais entre a literatura e as obras de linguagem, entre a literatura e as manifestações criativas no seio da rede de computadores.

4 Continuidades e rupturas: olhando de perto o novo e descobrindo a inovação

“Ah, os decanos da tecnocultura estão ocupados demais proclamando que a Internet é a coisa ‘mais sensacional desde a invenção do fogo’ para contemplar os grandes revolucionários do passado. O mundo digital pode estar conectado a uma rede, ser inicializado e ter placa de som, mas é surdo para a história.” (JOHNSON, 2001, p. 8)

Em *Cultura da Interface*, Johnson (2001) critica, com veemência, os pensadores que olham para os fenômenos gerados pela nova mídia sem levar em conta o passado – os neoluditas que afirmam ser os computadores uma afronta à inteligência humana e os tecnoutópicos que, ao se deslumbrarem com as possibilidades abertas pela nova tecnologia, decretam a renúncia completa à tradição – ou melhor, ele critica aqueles que não analisam o contexto histórico emergente e suas continuidades e rupturas em relação a um tempo passado.

Esta postura, criticada por Johnson (2001), observa o fenômeno da nova mídia como uma revolução, porém ela se assemelha mais a uma teimosia do que a uma compreensão real da verdadeira revolução emergente. Ela não leva em conta o passado, não diz não a nada anterior a seu surgimento. Ela apenas fecha seus olhos.

Segundo Chartier (1999), o advento da nova tecnologia produz uma verdadeira revolução, porém diferentemente dos pensadores criticados por Johnson, ele analisa o contexto histórico, as continuidades e as rupturas em relação ao passado para ver o que realmente desponta de novo com o surgimento do meio digital.

Seguindo esta lógica de raciocínio, Chartier (1999, p. 103) explica sua forma de análise dizendo que:

a compreensão e o domínio da revolução eletrônica de amanhã (ou de hoje) dependem largamente de sua correta inscrição em uma história de longa duração, que permita medir corretamente as possibilidades inéditas abertas pela numerização dos textos, sua transmissão telemática e sua recepção no computador.

Segundo esta ótica, somente examinando a atualidade, através de um olhar atento sobre os fenômenos passados, é que podemos fazer uma análise mais próxima da realidade, não sendo capturado pelo poder de homologização dos elementos ocorridos na dinâmica da atualidade.

Quando indagado por Jean Lebrun acerca da natureza da revolução eletrônica, Chartier (1998, p. 93), sempre munindo sua reflexão por um embasamento histórico, apresenta-a como uma revolução, entretanto não deixa de salientar similitudes com outras rupturas e revoluções nas práticas concernentes ao mundo dos livros. Afinal de contas, para se entenderem os verdadeiros impactos da revolução eletrônica deve-se conhecer as suas antecedentes.

A comparação com duas rupturas menos brutais faz sentido. No início da era cristã, os leitores dos códex tiveram que se desligar da tradição do livro em rolo. Isso não fora fácil, sem dúvida. A transição foi igualmente difícil, em toda uma parte da Europa do século XVIII, quando foi necessário adaptar-se a uma circulação muito mais efervescente e efêmera do impresso. Esses leitores defrontavam-se com um objeto novo, que lhes permitia novos pensamentos, mas que, ao mesmo tempo, supunha o domínio de uma forma imprevista, implicando técnicas de escrita ou de leitura inéditas.

A obra de Chartier circunda sobre a problemática concernente ao mundo dos livros. Ele se debruça sobre elementos constitutivos à história do livro: o texto, a leitura e o suporte.

As revoluções, analisadas por Chartier ao longo de sua obra, abrangem, tanto modificações sutis, quanto transformações realmente consideráveis no seio das práticas relativas a cada um desses elementos.

No entanto, em *Do códex à tela*, Chartier (1999) evidencia algumas características intrínsecas à revolução eletrônica, assinalando sua grande relevância para os estudos da história das práticas que giram em torno do livro e de suas revoluções correspondentes.

Em uma conferência intitulada *Morte ou transfiguração do leitor?* (2002, p. 113), ele retoma sua reflexão acerca do surgimento da tecnologia digital e seu caráter revolucionário, salientando que “a revolução do texto eletrônico é, de fato, ao mesmo tempo, uma revolução da técnica de produção dos textos, uma revolução do suporte do escrito e uma revolução das práticas de leitura.”

A revolução digital atravessa questões concernentes ao texto, ao suporte e à leitura, dando-lhes um caráter de uma revolução de grande magnitude na história do livro. Assim, Chartier (1999) aponta que a revolução eletrônica apresenta inovações em todos os três pontos referentes ao livro e suas características essenciais. Em se tratando do texto, podemos ver inovações no campo da produção, da transmissão e da recepção do escrito. A velocidade digital produz revoluções no seio das práticas de escrita e de editoração.

Em *A aventura do livro*, Chartier (1998, p. 16-17) mostra que o ciberespaço proporciona a mistura das práticas de leitura, escrita e editoração, antes separadas.

[...] o abalo na separação entre tarefas e profissões que, no século XIX, depois da revolução industrial da imprensa, a cultura escrita provocou: os papéis do autor, do editor, do tipógrafo, do distribuidor, do livreiro, estavam então claramente separados. Com as redes eletrônicas, todas estas operações podem ser acumuladas e tornadas quase contemporâneas umas das outras.

Os trabalhos, antes separados, pela especialização industrial e pela divisão de trabalho novecentista, se encontram no seio do espaço digital, misturados, confundidos uns com os outros, devido à potencialidade da nova tecnologia. Isto abre possibilidades a todos de, por exemplo, escreverem um texto ou criarem uma música e distribuírem eles mesmos, colocando à disposição na rede para serem ouvidas, lidas, contempladas por um público direto, sem intermédio das grandes indústrias do entretenimento. Este fato é um dos motivos, talvez o mais forte deles, da indústria se mostrar mais atenta à questão do *copyright*, pois, defendendo o direito do autor, ela está, acima de tudo, defendendo seu empreendimento e o lucro que esta mediação entre produtor e consumidor acarreta à sua empresa.

O advento do ciberespaço traz então uma abertura à problemática da produção, porque o consumidor passa a ter o contato direto com o material criado por um artista, ou intelectual, sem o intermédio do grande modelo da indústria. No entanto, o comércio preocupando-se com isso e se aproveitando da insegurança na rede passou a vincular o nome do autor ao produto-obra, construindo uma necessidade de intermédio entre autor e consumidor que asseguraria a verossimilhança da autoria. Ou seja, o comércio eletrônico asseguraria que a fonte de onde procede a criação é verdadeira, confiável. Ele credencia o produto usando o nome de um autor. Por esta razão, podemos dizer que é, na autoria, que o comércio eletrônico encontra uma de suas respostas ao precipício da incerteza digital.

Chartier (1999) ainda assinala que a revolução eletrônica apresenta modificações também nos outros dois elementos da história do livro: o suporte e a leitura. Na questão referente ao suporte da textualidade, o meio digital caracteriza-se como a segunda grande revolução, sendo a primeira a passagem do rolo ao códex. Inserindo esta questão na história do livro, podemos afirmar que a nova tecnologia apresenta um terceiro suporte para a textualidade – a tela – com características peculiares que fazem de sua emergência um grande acontecimento.

Um novo suporte tem sempre uma grande relevância para as práticas relativas ao livro – escrita, editoração, leitura – pois a maneira de se apropriar de um texto é influenciada pelo suporte material em que se encontra inserido. Este fato acrescenta à revolução técnica de

distribuição novas maneiras de organizar, estruturar e consultar o texto. O suporte digital modifica, de certa forma, nosso modo de se apropriar de um texto. Ler um texto de Nietzsche na tela, não é o mesmo que lê-lo em um livro. Sobre isto, Chartier (1998, p. 13) aponta que:

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

A terceira dimensão revolucionária observável está associada à leitura propriamente dita. Ao abrir possibilidades referentes aos outros elementos constitutivos da idéia de livro, a revolução eletrônica apresenta, conseqüentemente, novas formas de ler, de se apropriar do conteúdo de um texto.

A revolução do texto eletrônico será ela também uma revolução da leitura. Ler sobre uma tela não é ler um códex. Se abre possibilidades novas e imensas, a representação eletrônica dos textos modifica totalmente a sua condição: ela substitui a materialidade do livro pela imaterialidade dos textos sem lugar específico; às relações de contigüidade estabelecidas no objeto impresso ela opõe a livre composição de fragmentos indefinidamente manipuláveis; à captura imediata da totalidade da obra, tornada visível pelo objeto que a contém, ela faz suceder a navegação de longo curso entre arquipélagos textuais sem margens nem limites (CHARTIER, 1999, p. 100-101).

As modificações encontradas no seio das práticas concernentes à leitura digital mostram uma relação direta com as transformações representacionais do texto, manifestadas pela revolução eletrônica. Com Chartier, podemos dizer que o objeto-livro constitui uma unidade, cuja materialidade proporciona uma noção de *locus* da obra, uma possibilidade de apreensão da obra em sua totalidade e uma apresentação composicional mais contígua. Entretanto, a tela do computador apresenta a imaterialidade do texto, a composição fragmentada e a navegação diletante como elementos inovadores e importantes da leitura no ciberespaço. Estas características são o pano de fundo para a compreensão do fenômeno hipertextual, tão evocado pelos estudiosos da rede de computadores.

Assim, podemos observar como a compreensão histórica dos fenômenos que nos atravessam, nos dias de hoje, possibilita distinguirmos as novidades e as continuidades entre a tela e o livro. No entanto, para um melhor entendimento do universo digital, devemos observar como os elementos da rede de computadores são homologizados e ordenados pela dinâmica intrínseca à informação para restringir o dilúvio informacional.

5 À guisa de conclusão

No presente artigo, analisamos o poder de homologização da informação na sociedade em que fazemos parte, dando ênfase à dimensão relativa à criação literária. Vimos como a uniformização dos valores, vinculada à conversão informacional, toma de forma homogênea elementos dispares sob a égide do mesmo valor de troca. Observamos, seguindo esta mesma lógica, como estudiosos da nova mídia tomam a literatura e outras formas de manifestações criativas generalizam características particulares de cada uma delas.

Estas análises das formas criativas advindas com a tecnologia computacional e de rede apontam para um esquecimento ontológico do ser da literatura e, por conseguinte, das próprias manifestações criativas do meio digital, já que as uniformiza usando o mesmo critério de entendimento.

Esta característica da uniformização dos valores se mostra como um movimento que não leva em conta as continuidades e as rupturas históricas entre o advento da nova mídia e tecnologias anteriores, mostrando-se por deveras otimista em relação ao seu surgimento e, conseqüentemente cegos à história, já que não suas peculiaridades em relação ao passado.

Com este artigo gostaríamos de salientar a importância de análises que tomem como objeto o surgimento da nova mídia, estando atentos às contribuições tecnológicas anteriores ao seu advento.

Referências

- AARSETH, E.J. *Cybertext, perspectives on ergodic literature*. Baltimore, U.S.A.: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: *Obras escolhidas I, Magia e técnica*. Tradução S.P. Rouanet. SP: Brasiliense, 1988. p. 197-221.
- BOYLE, J. *Shamans, Software, & Spleens, Law and the construction of the information society*. London, England: Harvard University Press, 1996.
- CHARTIER, R. *A aventura do livro, do leitor ao navegador*. Tradução R.C.C. Moraes. SP: Unesp, 1998.
- _____. *A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução Mary Del Priori. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1999.
- FOUCAULT, M. Loucura, Literatura, Sociedade. In: *Ditos e Escritos I. Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. Tradução Vera Lucia A. Ribeiro. RJ: Forense Universitária, 1999. p. 210-234.
- _____. Prefácio à Transgressão. In: *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução Inês A. D. Barbosa. RJ: Forense Universitária, 2001a. p. 28-46
- _____. A Linguagem ao Infinito. In: *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução Inês A. D. Barbosa. RJ: Forense Universitária, 2001b. p. 47-59
- _____. O Que é um Autor? In: *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução Inês A. D. Barbosa. RJ: Forense Universitária, 2001c. p. 264-298
- JOHNSON, S. *Cultura da Interface, como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Tradução M.L.X.A. Borges. RJ: JZE, 2001.

MURRAY, J. H. *Hamlet on the holodeck, the future of narrative in cyberspace*. E.U.A.: The Free Press, 1997.

WILDE, O. O Retrato de Dorian Gray. Em: *Oscar Wilde – obra completa*. Organização e Tradução O. Mendes. RJ: Editora Nova Aguilar, 1995.