

carnal, biológico para trás, é discutida por meio do filme *Matrix*, principal responsável pela disseminação dessa metáfora ou outras similares.

No capítulo 9, o estudo aprofundado do funcionamento dos sentidos perceptivos humanos, especialmente o sentido do tato, nos serve para desconstruir as ilusões da metáfora tão difundida de *Matrix*. Não há separação entre mente e corpo, quando se navega no ciberespaço. Ao contrário, embora o corpo pareça imóvel, enquanto a mente viaja, os sentidos internos do corpo estão em tal nível de atividade, que o corpo, que dá suporte às inferências mentais de quem navega, é um corpo sensorialmente febril, internamente agitado. Essa é a tese que este livro irá defender. Por trás do instantâneo movimento nervoso do *mouse* e do hipnotismo ocular, processam-se inferências lógicas sintonizadas com processos perceptivos complexos, numa junção inconsútil das atividades mentais com atividades perceptivo-corporais. É a combinação instantânea de ambos que possibilita a leitura imersiva.

Não poderia haver interatividade, sem tal integração entre corpo e mente, entre os sentidos que auscultam e a mente que pensa em sincronia com o corpo que age. As negociações interativas não prescindem dessa sincronia. O capítulo 10 está voltado para o estado da arte e o estudo detalhado da interatividade à luz do dialogismo que se transforma, no ciberespaço, em heterologismo.

No capítulo 11, o perfil do leitor imersivo, com base em todas as discussões precedentes, é, por fim, delineado. Para desenhá-lo esse perfil cognitivo, é preciso não apenas caracterizar os processos inferenciais, processos mentais que guiam as escolhas do cibernauta, mas também explicar de onde vem a agilidade perceptiva e a prontidão de respostas que esse leitor ou receptor exhibe na interação com o fluxo incessante de signos que se apresentam nas interfaces da hipermídia. Em suma, a polissensorialidade e prontidão perceptiva do leitor imersivo parece se sustentar em processos mentais e sensorio-perceptivos-corporais que precisam ser examinados. Este livro apresenta os resultados desse exame.

TRÊS TIPOS DE LEITORES: O CONTEMPLATIVO, O MOVENTE E O IMERSIVO

Desde o surgimento dos novos suportes e estruturas para o texto escrito, notadamente o CD-Rom e a estrutura hipermídia, a história do livro e da leitura tem despertado grande interesse em pesquisadores de áreas diversas do conhecimento. Esse interesse intensificou-se com a proliferação crescente das redes de telecomunicação, especialmente a internet, ligando rizomaticamente todos os pontos do globo. Nesse contexto, junto com as promessas de universalidade e intercâmbio internacional de idéias pregadas pelos utopistas, tem surgido também muita angústia diante das incertezas quanto ao desaparecimento da cultura do livro (ver Beiguelman, 2003; Chartier, 2002: 101-124). Será que o livro no seu formato atual, feito de papel, está fadado a desaparecer como desapareceram os rolos de papiro?

Afinal, o livro, como o conhecemos hoje, está longe de ser um mero objeto. Ele foi instaurador de formas de cultura que lhe são próprias, que incluíram, desde o Renascimento, nada menos do que o desenvolvimento da ciência moderna e a constituição do saber universitário. Além disso, desde a revolução industrial, o incremento das técnicas de impressão e sua fusão com as imagens fotográficas levaram ao aparecimento e multiplicação dos meios impressos de massa: os jornais e as revistas. Que futuro está reservado também a esses meios? Sofrerão o mesmo destino do livro?

Diante de tantas incertezas, nada poderia ser mais natural do que a recuperação da história do livro e seus suportes, dos leitores e suas práticas, numa busca de determinações passadas que possam ajudar a compreender os vetores do presente. Figura proeminente entre os pesquisadores da história e cultura do livro e de seus leitores é, sem dúvida, Roger Chartier. Em seus escritos sobre a história da leitura, Chartier tem buscado reconstituir tanto "as redes de práticas e as regras de leituras próprias às diversas comunidades de leitores (espirituais, intelectuais, profissionais etc.)", quanto as relações da história da leitura com os três conjuntos de mutações: tecnológicas, formais e culturais (Chartier, 1998a: 14, 24; ver também Chartier, 1996; 1998b; 1999, Cavallo e Chartier, 1997; Foucambert, 1994; e, no Brasil, ver Kleiman, 1999; Lajolo, 1997; Lajolo e Zilberman, 1996; Zilberman, org., 1998).

Embora esteja inserido nesse contexto muito amplo de preocupações históricas, culturais e até mesmo arqueológicas relativas à leitura, este capítulo está marcado por um objetivo muito específico. Não há aqui a intenção explícita de fornecer diretamente nenhuma resposta sobre o passado ou futuro do livro e de seus leitores. O interesse que move este trabalho está voltado para as novas formas de percepção e cognição que os atuais suportes eletrônicos e estruturas híbridas e alineares do texto escrito estão fazendo emergir. Que novas disposições, habilidades e competências de leitura estão aparecendo? Enfim, que novo tipo de leitor está surgindo no seio das configurações hipermidiáticas das redes e conexões eletrônicas?

Para refletir sobre essa questão, o método a ser aqui utilizado será classificatório e comparativo. Antes de entrarmos na explicitação desse método, entretanto, é necessário notar que, para praticar tal método, precisamos dilatar sobremaneira nosso conceito de leitura, expandindo esse conceito do leitor do livro para o leitor da imagem e desta para o leitor das formas híbridas de signos e processos de linguagem, incluindo nessas formas até mesmo o leitor da cidade e o espectador de cinema, TV e vídeo, também con-

siderados neste trabalho como um dos tipos de leitores, visto que as habilidades perceptivas e cognitivas que eles desenvolvem nos ajudam a compreender o perfil do leitor que navega pelas infomédias do ciberespaço, povoadas de imagens, sinais, mapas, rotas, luzes, pistas, palavras, textos e sons. Se, de um lado, minha proposta é muito específica, a saber, delinear o perfil cognitivo desse novo leitor, de outro lado, para delinear esse perfil, é necessário ampliar a concepção mesma do que seja a prática da leitura.

É certo que há, entre os estudiosos da leitura, uma reação contrária à expansão no emprego do termo "leitura", quando alega que são equivocadas as generalizações da ideia de "leitura" que contenham alusões metafóricas a processos que guardam pouca ou nenhuma relação com a prática de decifração letrada suposta nela (ver Pécora, 1996: 14; Bourdieu e Chartier, 1996: 234-235). Entretanto, desde os livros ilustrados e, depois, com os jornais e revistas, o ato de ler passou a não se restringir apenas à decifração de letras, mas veio também incorporando, cada vez mais, as relações entre palavra e imagem, desenho e tamanho de tipos gráficos, texto e diagramação. Além disso, com o surgimento dos grandes centros urbanos e com a explosão da publicidade, escrito, inextricavelmente unido à imagem, veio crescentemente se colocar diante dos nossos olhos na vida cotidiana por meio de embalagens de produtos, do cartaz, dos sinais de trânsito, nos pontos de ônibus, nas estações de metrô, enfim, em um grande número de situações em que praticamos o ato de ler de modo tão automático que nem chegamos a nos dar conta disso. Tendo isso em vista, não há por que manter uma visão purista da leitura restrita à decifração de letras. Do mesmo modo que o contexto semiótico do código escrito foi historicamente modificando-se, mesclando-se com outros processos de signos, com outros suportes e circunstâncias distintas do livro, o ato de ler foi também se expandindo para outras situações. Nada mais natural, portanto, que o conceito de leitura acompanhe essa expansão.

É por isso que, antes mesmo do advento do ciberespaço, conforme já chamei atenção para isso há algum tempo (Santaella,

1981), fora e além do livro, há uma multiplicidade de tipos de leitores; multiplicidade, aliás, que vem aumentando historicamente. Há, assim, o leitor da imagem, no desenho, pintura, gravura, fotografia. Há o leitor do jornal, de revistas. Há o leitor de gráficos, mapas, sistemas de notações. Há o leitor da cidade, leitor da miríade de signos, símbolos e sinais em que se converteu a cidade moderna, a floresta de signos de que já falava Baudelaire. Há o leitor-espectador da imagem em movimento, no cinema, televisão e vídeo. A essa multiplicidade, mais recentemente veio se somar o leitor das imagens evanescentes da computação gráfica e o leitor do texto escrito que, do papel, saltou para a superfície das telas eletrônicas. Na mesma linha de continuidade, mas em nível de complexidade ainda maior, hoje, esse leitor das telas eletrônicas está transitando pelas infovias das redes, constituindo-se em um novo tipo de leitor que navega nas arquiteturas líquidas e alineares da hipermídia no ciberespaço.

Tendo em vista a análise e não simplesmente a descrição das características dessa diversidade de leitores, nosso ponto de partida deve ser conduzido em direção a um esforço de generalização, um esforço classificatório. Ora, para assumir um ponto de vista classificatório, isto é, um ponto de vista que busca agrupar as diferenças singulares dos fenômenos nos traços comuns por eles apresentados, é preciso haver um critério orientado pelas finalidades que a análise visa atingir. No caso deste capítulo, como já foi anunciado, o interesse está voltado para a revelação das características perceptivo-cognitivas apresentadas por essa diversidade de leitores. Quais são as habilidades perceptivas e cognitivas implicadas na leitura de livros? E na leitura de jornais? Que tipo de cognição está implicada na leitura da cidade? Quais são as habilidades cognitivas envolvidas na imersão nas infovias do ciberespaço? Tendo por base o critério classificatório estabelecido em função dos perfis cognitivos que se busca delinear, a aplicação do princípio de generalização nos permite extrair, da multiplicidade de leitores acima elencada, três tipos principais de leitores: o leitor contemplativo, o leitor movente e o leitor imersivo, cujos

modelos perceptivo-cognitivos este livro buscará explicitar, com ênfase nesse mais recente tipo de leitor, o imersivo.

Trata-se aí, portanto, de uma tipologia que, para diferenciar os processos de leitura, não tomou como ponto de partida as distinções entre tipos de linguagens ou processos de signos, tais como a linguagem verbal escrita do livro, a linguagem diagramática, verbal e imagética dos jornais, a linguagem das imagens em movimento no cinema etc. Também não tomou como ponto de partida as espécies de suportes ou canais que veiculam as mensagens: livro, jornal, TV, computador etc. Tomou por base, isto sim, os tipos de habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas que estão envolvidas nos processos e no ato de ler, de modo a configurar modelos cognitivos de leitor. Disso resultaram três tipos de leitores com modelos cognitivos que lhes são próprios.

O primeiro, como já foi mencionado acima, é o leitor contemplativo, meditativo da idade pré-industrial, o leitor da era do livro impresso e da imagem expositiva, fixa. Esse tipo de leitor nasce no Renascimento e perdura hegemonicamente até meados do século XIX. O segundo é o leitor do mundo em movimento, dinâmico, mundo híbrido, de misturas signícas, um leitor que é filho da Revolução Industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos: o homem na multidão. Esse leitor, que nasce com a explosão do jornal e com o universo reprodutivo da fotografia e do cinema, atravessa não só a era industrial, mas mantém suas características básicas quando se dá o advento da revolução eletrônica, era do apogeu da televisão. O terceiro tipo de leitor é aquele que começa a emergir nos novos espaços incorpóreos da virtualidade. Vejamos cada um desses tipos em mais detalhes.

Antes disso, no entanto, vale dizer que, embora haja uma sequencialidade histórica no aparecimento de cada um desses tipos de leitores, isso não significa que um exclui o outro, que o aparecimento de um tipo de leitor leva ao desaparecimento do tipo anterior. Ao contrário, não parece haver nada mais cumulativo do que as conquistas da cultura humana. O que existe, assim, é uma convivência e reciprocidade entre os três tipos de leitores,

embora cada tipo continue, de fato, sendo irredutível ao outro, exigindo, aliás, habilidades perceptivas, sensório-motoras e cognitivas distintas.

1. O LEITOR CONTEMPLATIVO, MEDITATIVO

Nos sete séculos que decorreram da queda do Império Romano até o século XII, os mosteiros e outros estabelecimentos eclesiásticos conservaram o monopólio da cultura livresca e da produção do livro. A partir do século XII, entretanto, intervieram modificações intelectuais e sociais provocadas especialmente pela fundação das universidades e pelo desenvolvimento da instrução entre leigos, enquanto se formava uma classe burguesa, capaz ela também de aceder à cultura: os juriconsultos, os conselheiros leigos dos reis, os altos funcionários de toda espécie e também os ricos negociantes. Tudo isso repercutiu nas condições em que os livros eram compostos, escritos, copiados e difundidos (Febvre e Martin, 1991: 22). Com a instauração obrigatória do silêncio nas bibliotecas universitárias na Idade Média central, a leitura se fixou definitivamente como um gesto do olho, “não mais acompanhada, como antes, pelo rumor de uma articulação vocal, nem pelo movimento de manducação muscular. Ler sem pronunciar em voz alta ou a meia-voz é uma experiência moderna, desconhecida durante milênios” (Certeau apud Chartier, 1998a: 23).

Com a leitura silenciosa, o leitor podia estabelecer uma relação sem restrições com o livro e com as palavras, que não precisavam mais ocupar o tempo exigido para pronunciá-las. Ao contrário, elas podiam existir em um espaço interior:

passando rapidamente ou apenas se insinuando plenamente decifradas ou ditas pela metade, enquanto os pensamentos do leitor as inspecionavam à vontade, retirando novas noções delas, permitindo comparações de memória com outros livros deixados abertos para consulta simultânea. O leitor tinha tempo para considerar e reconsiderar as preciosas palavras

cujos sons – ele sabia agora – podiam ecoar tanto dentro como fora. E o próprio texto, protegido de estranhos por suas capas, tornava-se posse do leitor, conhecimento íntimo do leitor, fosse na azáfama do *scriptorium*, no mercado ou em casa (Manguel, 1997: 68).

Além de permitir a comunicação sem testemunhas entre o livro e o leitor (Manguel, *ibid.*: 68), “a leitura silenciosa criou a possibilidade de ler mais rapidamente e, portanto, de ler mais e de ler textos mais complexos” (Chartier, 1999: 24). Retrospectivamente, pode-se perceber que todas essas modificações só estavam preparando o terreno para o advento do livro impresso.

Segundo Paul Chalus (1991: 9), a transformação do manuscrito em livro impresso pode muito bem ser comparada à mutação propiciada pela invenção da escrita no terceiro milênio antes da nossa era. Se, nos primeiros tempos da impressão, a aparência do livro mudou pouco, pois o livro do século XV assemelhava-se ao livro manuscrito, a matéria de que o livro passou a ser feito foi bastante nova: uma película de natureza vegetal, o papel, podia ser fabricada em grandes quantidades. Graças aos tipos móveis, os livros podiam ser reproduzidos com rapidez e facilidade. Os exemplares apareciam por centenas, por milhares, de uma só vez.

Longe de ter sido mera realização técnica cômoda, o livro impresso foi um poderoso instrumento para conferir toda eficácia à meditação individual, para concentrar o pensamento que, sem ele, estaria disperso, ao mesmo tempo que assegurava, em um tempo mínimo, a difusão de idéias, criando, entre os pensadores, novos hábitos de trabalho intelectual (Febvre, 1991: 15).

Como foi bem lembrado por Chartier (1998a: 17-19), autores não escrevem livros, eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados. Ora, o efeito que o texto é capaz de produzir em seus receptores não é independente das formas materiais que o texto suporta. Essas formas materiais e o contexto em que se inserem contribuem largamente para modelar o tipo de legibilidade do texto.

Assim, a impressão em papel por meio de tipos móveis trouxe consigo uma maneira específica de ler o texto. Entre os séculos XVI e XVIII, “o triunfo dos brancos sobre os pretos”, isto é, a aeração da página pela multiplicação dos parágrafos que quebram a continuidade ininterrupta do texto, e aquela das alíneas, que, entre idas e vindas à linha, tornam a ordem do discurso imediatamente mais legível, produziu um tipo de leitura que fragmenta os textos em unidades separadas, e que reencontra, na articulação visual da página, as conexões intelectuais ou discursivas do raciocínio (Chartier, 1998a: 18-19).

Desde o século XVI, junto com as formas mais nobres de livros, começaram a surgir publicações precárias, pouco cuidadas e pouco custosas, vendidas por mascates e destinadas àqueles que não queriam entrar nas livrarias. O conjunto dessas coleções e séries veio dar impulso à multiplicação dos livros garantida pela invenção de Gutenberg. Mesmo assim, a produção do livro não tinha ainda a dimensão que viria adquirir no século XIX e início do século XX com a industrialização da atividade gráfica e com a proliferação das tiragens graças aos livros de bolso. Essas diferentes formas do livro também funcionam como índices de práticas distintas de leitura. Mesmo quando se trata da leitura de livros, da decifração do código das letras impressas, a prática da leitura não é um ato monolítico. Mesmo depois de fixada a genealogia da nossa maneira contemporânea de ler em silêncio e com os olhos, continuaram existindo leituras em voz alta com sua dupla função: de um lado, comunicar o texto aos que não sabem decifrar, de outro lado, cimentar as formas de sociabilidade em espaços comunitários. Também existem nítidas distinções que separam a leitura intensiva da leitura extensiva. Enquanto a primeira, reverencial e respeitosa, apoiada na escuta e na memória, confronta-se com livros pouco numerosos, a segunda “consome muitos textos, passa com desenvoltura de um a outro, sem conferir nenhuma sacralidade à coisa lida” (Chartier, 1998a: 23). Há ainda leituras eruditas e leituras vacilantes, leitura como inteligência abstrata e leitura como engajamento do corpo etc.

Sem desconsiderar todas as variações das práticas de leitura tão caras a Chartier, o perfil cognitivo do leitor do livro, que pretendo aqui delinear, toma como paradigmática a prática que se tornou dominante a partir do século XVI, ou seja, a leitura individual, solitária, de foro privado, silenciosa, leitura de numerosos textos, lidos em uma relação de intimidade, silenciosa e individualmente; leitura laicizada em que as ocasiões de ler foram cada vez mais se emancipando das celebrações religiosas, eclesiásticas ou familiares.

Esse tipo de leitura nasce da relação íntima entre o leitor e o livro, leitura do manuseio, da intimidade, em retiro voluntário, num espaço retirado e privado, que tem na biblioteca seu lugar de recolhimento, pois o espaço de leitura deve ser separado dos lugares de um divertimento mais mundano. Mesmo quando se dá em tais lugares, o leitor se concentra na sua atividade interior, separando-se do ambiente circundante. É uma atividade de leitores sentados e imóveis, em abandono, desprendidos das circunstâncias externas. Mas esse aparente abandono não deve nos levar a minimizar o fato de que a leitura também é trabalho: por trás da aparente imobilidade, há a produção silenciosa da atividade leitora. Trata-se, pois, de uma imobilidade plena de energia mental que faz adivinhar uma animação interior, uma tensão pacífica, pois o ato de ler letras é um processo complexo que “envolve não apenas a visão e percepção, mas inferência, julgamento, memória, reconhecimento, conhecimento, experiência e prática”. [...] Ler, então, não é um processo automático de capturar um texto como um papel fotossensível captura a luz, mas um processo de reconstrução desconcertante, labiríntico, comum e, contudo, pessoal” (Manguel, 1997: 49, 54).

Segundo Wittrock (apud Manguel, *ibid.*: 54), “ler não é um fenômeno idiossincrático, anárquico. Mas também não é um processo monolítico, unitário, no qual apenas um significado está correto. Ao contrário, trata-se de um processo generativo que reflete a tentativa disciplinada do leitor de construir um ou mais sentidos dentro das regras da linguagem”.

Além disso, a leitura é também hábito e, por isso mesmo, é a leitura de muitos livros, sempre comparativa, que faz emergir a biblioteca vivida, a memória de livros anteriores e de dados culturais (Goulemot, 1996: 113). "Ler é cumulativo e avança em progressão geométrica: cada leitura nova baseia-se no que o leitor leu antes" (Manguel, 1997: 33).

A leitura do livro é, por fim, essencialmente contemplação e ruminação, leitura que pode voltar as páginas, repetidas vezes, que pode ser suspensa imaginativamente para a meditação de um leitor solitário e concentrado.

Em resumo, esse primeiro tipo de leitor é aquele que tem diante de si objetos e signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis: livros, pinturas, gravuras, mapas, partituras. É o mundo do papel e do tecido da tela. O livro na estante, a imagem exposta, à altura das mãos e do olhar. Esse leitor não sofre, não é açoitado pelas urgências do tempo. Um leitor que contempla e medita. Entre os sentidos, a visão reina soberana, complementada pelo sentido interior da imaginação. Uma vez que estão localizados no espaço e duram no tempo, esses signos podem ser contínua e repetidamente revisitados. Um mesmo livro pode ser consultado quantas vezes se queira, um mesmo quadro pode ser visto tanto quanto possível. Sendo objetos imóveis, é o leitor que os procura, escolhe-os e delibera sobre o tempo que o desejo lhe faz dispensar a eles. Embora a leitura da escrita de um livro seja seqüencial, a solidez do objeto livro permite idas e vindas, retornos, re-significações. Um livro, um quadro exigem do leitor a lentidão de uma dedicação em que o tempo não conta.

2. O LEITOR MOVENTE, FRAGMENTADO

Inspirado na obra de Walter Benjamin, grande leitor de Poe e Baudelaire e um dos maiores teóricos da modernidade, Santos (1998: 10) informa-nos que, em meados do século passado, as transformações urbanas de cidades como Paris e Londres foram

modelos de grandes transformações que vieram trazer consequências profundas no modo de viver das pessoas. Devido ao incremento que a Revolução Industrial havia trazido para o capitalismo nessas cidades, o tráfico de pessoas crescia para atender ao fluxo do capital em expansão. As locomotivas e as estações ferroviárias além de exibirem o avanço tecnológico, serviam de marcos reais para a cidade, carregando seus sonhos de confraternização de uma humanidade inteira ligada por trilhos. As máquinas a vapor submergiam os trabalhadores em rígidos horários nas fábricas consolidando a nova lógica de desenvolvimento econômico. O capital ia se concentrando cada vez mais nos centros urbanos.

À luz de Berman (1989), Santos (ibid.: 10) afirma também que, submetidos à lógica da produção serial, progressiva e racionalizada, sem poder competir com a produção capitalista, camponeses e artesãos eram forçados a abandonar suas terras e a fechar seus estabelecimentos. Com o declínio do campo e do artesanato, grande número de migrantes pobres chegavam à cidade para se transformarem em proletários ou em uma legião de miseráveis que o capital não arregimentou. Para a melhor administração do capital e dos grandes centros urbanos, o Estado aparece com a instituição legal e fiscal para garantir a ordem das transformações. A conjuntura econômica demarca de forma clara duas classes: os operários, de um lado, e os donos do capital, a elite industrial de outro.

Para permitir a comunicação entre os homens, especialmente dos homens que estavam no comando dos negócios e de sua administração, nesse universo que crescia em complexidade, surgiram o telégrafo, o telefone e, depois, a consolidação das redes de opinião, os jornais, com notícias rápidas e imediatas, próprias de cidades com excesso de informação, encontros e desencontros (ibid.: 11).

Tudo isso acontecia em um novo cenário e em um novo ambiente: o das cidades que cresciam no ritmo das novidades. Com a chegada das redes de eletricidade, os centros urbanos começaram a se iluminar e a expor, sob efeito das luzes, as diver-

nas configurações materiais da metrópole, principalmente nos novos objetos produzidos pelo progresso técnico. Nas construções arquitetônicas, nos traçados urbanísticos das ruas, nos grandes magazines, nas galerias, nos cassinos, nas exposições, nos museus de cera, e principalmente na moda, a febril imaginação moderna ia se forjando.

O mundo público moderno foi se marcando pela lógica do consumo e da moda que estabelece um novo estatuto para a percepção e imaginação, "um mundo aberto e cênico, cujos cenários e personagens, em constante superação, desfilam e desaparecem" (Carvalho 1997: 132-135). Conforme foi lucidamente perscrutado por Simmel, no seu ensaio pioneiro de 1903, "A metrópole e a vida mental" (apud Singer, 2001: 116), seguido depois pelas análises de Kracauer (cf. Hansen 2001: 497-558) e de Benjamin, o espaço urbano foi se refazendo no movimento contínuo e na proximidade física quase promíscua de corpos que se esbarram em espaços exíguos de calçadas tumultuosas. Nesses deslocamentos rápidos, que causam "um aumento radical na estimulação nervosa e no risco corporal" (Singer apud Charney e Schwartz, 2001: 25), os olhares das pessoas não se cruzam e as almas não se entregam.

Na cidade-luz, das lanternas a gás, da eletricidade e do néon, na cidade-vitrina, com seus *boulevards*, galerias, parques, cafés, museus e teatros, na cidade-passarela que estetiza as aparências e os gostos, a identidade do homem moderno se desconstrói em uma multiplicidade infinita de imagens e registros, tipos, estilos e perfis urbanos. Na sensorialidade alucinógena que o excesso de estímulos produz, só pode encontrar sua identidade o *flâneur*, aquele que passeia pela cidade com olhar contemplativo, ondulante e aberto à vertigem das alteridades.

Alegorista da cidade, detentor de todas as significações urbanas, do saber integral da cidade, do seu perto e do seu longe, do seu presente e do seu passado, reconhecendo-a sempre em seu verdadeiro rosto – um rosto surrealista – vendo em todos os momentos seu lado de paisagem, em que ela é natureza, e

em seu lado de interior, em que ela é quarto, o *flâneur* assume sua condição de viajante da modernidade e resolve contar-nos o que viu em sua perambulação (Rouanet, 1993: 23).

No cenário volátil da cidade, convertida em "arena para a circulação de corpos e mercadorias" (Charney e Schwartz, *ibid.*: 22), aquilo que realmente deu forma à experiência da modernidade foi a destituição crescente de todas as coisas de sua aura de valor. A roupa, o livro, o médico, o advogado e o poeta, tudo foi se transformando em mercadoria e com ela nascia um novo tipo de percepção do mundo, cada vez mais voltada para a proximidade, para o imediato, para a segurança contra os riscos da cidade grande. O ser humano passou a se preocupar muito mais com a vivência do que com a memória. O passado também foi destituído de seu valor diante da necessidade de se proteger das surpresas e choques da metrópole, da necessidade de se adaptar ao novo, ao diferente imposto pelo mercado: o novo da mercadoria, da moda, da decoração, das vitrinas, das ruas cuja única função é aumentar o consumo. Contudo, ao mesmo tempo que as mercadorias são substituídas constantemente por novos produtos, nada muda significativamente (*ibid.*: 14).

Para alimentar a ilusão de que há mudanças, surgiu a publicidade, filha diletta de um mundo que transformou tudo em mercadoria. Para a oferta de produtos em lojas, bazares e galerias, a cidade começou a ser povoada de imagens. Isso só se tornou possível graças à reprodutibilidade técnica, inaugurada pelas técnicas de impressão e pela fotografia, que dilata a visão humana, devolvendo ao mundo cenas, paisagens, lugares, pessoas, que são duplos dele mesmo.

O espetáculo do luxo, da novidade, da sofisticação e da moda alimenta os prazeres do consumo. Com a publicidade, nova forma de comunicação pública, foi se dando a proliferação abundante de imagens e mensagens visuais, em um mundo de produtos à venda, expostos ao desejo que nasce no olhar, mundo no qual tudo vira mercadoria, até as próprias imagens que são feitas para

vender mercadorias. A vida cotidiana passou a ser um espectro visual, um desfile de aparências fugidias, um jogo de imagens que hipnotizam e seduzem.

De fato, os modernos encontraram na fotografia e no cinema o que lhes era mais contemporâneo: a velocidade da reprodução e substituição incessante de imagens, pois essas imagens fazem parte de uma cultura organizada sob o signo do choque, de indivíduos que se acostumaram com os desencontros da metrópole. As imagens são, assim, espécies de anúncios e síntese das construções de seu tempo: imagens que fascinam e prendem a visão para, logo em seguida, morrer prematuramente ao serem substituídas por outras imagens. Com isso, as imagens, além de ajudarem a vender mercadorias, elas mesmas também se transformam em mercadorias. Elas podem ser reproduzidas à exaustão e encontradas em qualquer parte – jornais, revistas, panfletos, vitrinas, letreiros e esquinas das cidades. Ao mesmo tempo que exercem poder sobre os modernos, para exercer esse poder, as imagens precisam se des-sacralizar. Como tudo o mais, não passam de poeira fugidia que se desmancha no ar.

Uma das características mais particulares do cidadão moderno está na agilidade com que dá e recebe estocadas. Por isso mesmo, esse cidadão tem mais consciência do que memória porque os choques do cotidiano na grande cidade mudam sua sensibilidade. "No meio do tráfego urbano, da constante troca de mercadorias, no consumo exagerado de produtos e imagens, o homem, sob pena de não conseguir gravar tudo em sua mente, acabou fortalecendo sua memória com aparelhos externos, máquinas oculares como a fotografia, o cinema e, mais tarde, a TV e o vídeo" (Santos *ibid.*: 18).

Com o tempo, o ser humano passou a substituir o fetiche da mercadoria pelo fetiche da imagem, pois viver na grande cidade implica conviver com a fugacidade dos contatos sociais, com a reposição contínua de imagens nas ruas, vitrinas, jornais e revistas. Viver passou a significar adaptar-se à congestão de imagens na retina. O espectador moderno é um ser submetido ao frêmito

urbano e à superexposição perceptiva da velocidade com que imagens, cenas, personagens atravessam a retina do mesmo modo que as coisas, fatos e pessoas da cidade se transformam e atravessam a consciência para logo desaparecerem "na correnteza caótica dos homens e coisas" (Carvalho, 1997: 135).

Por tudo isso, para Carvalho (*ibid.*: 127), a modernidade corresponde a um novo estágio da história humana, "época em que as formas de experimentar e sentir a realidade e a vida sofreram inflexões agudas". Nessa nova realidade, as coisas fragmentam-se sob efeito do transitório, do excessivo e da instabilidade que marcam o psiquismo humano com a tensão nervosa, a velocidade, o superficialismo, a efemeridade, a hiperestesia, tudo isso convergindo para a experiência imediata e solitária do homem moderno.

É nesse ambiente que surge o nosso segundo tipo de leitor, aquele que nasce com o advento do jornal e das multidões nos centros urbanos habitados de signos. É o leitor que foi se ajustando a novos ritmos da atenção, ritmos que passam com igual velocidade de um estado fixo para um móvel. É o leitor treinado nas distrações fugazes e sensações evanescentes cuja percepção se tornou uma atividade instável, de intensidades desiguais. É, enfim, o leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas. Mistura que está no cerne do jornal, primeiro grande rival do livro. A impressão mecânica aliada ao telégrafo e à fotografia gerou essa linguagem híbrida, a do jornal, testemunha do cotidiano, fadada a durar o tempo exato daquilo que noticia. Aparece assim, com o jornal, o leitor fugaz, novidadeiro, de memória curta, mas ágil. Um leitor que precisa esquecer, pelo excesso de estímulos, e na falta do tempo para retê-los. Um leitor de fragmentos, leitor de tiras de jornal e fatias de realidade.

Com a sofisticação dos meios de reprodução, tanto na escrita quanto na imagem, com a reprodução fotográfica, a cidade começou a se povoar de signos, numa profusão de sinais e mensagens. As palavras, as imagens cresceram, agigantaram-se e tomaram conta do ambiente urbano. Sinais para serem vistos e decodifica-

dos na velocidade. Como orientar-se, como sobreviver na grande cidade sem as setas, os diagramas, os sinais, a avaliação imediata da velocidade do movimento e do burburinho urbano?

O leitor do livro, meditativo, observador ancorado, leitor sem urgências, provido de férteis faculdades imaginativas, aprende assim a conviver com o leitor movente; leitor de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; leitor de direções, traços, cores; leitor de luzes que se acendem e se apagam; leitor cujo organismo mudou de marcha, sincronizando-se à aceleração do mundo.

Há uma isomorfia entre o modo como esse leitor se move na grande cidade, no movimento do trem, do bonde, dos ônibus e do carro e o movimento das câmeras de cinema. De fato, a sensibilidade adaptada às intensidades fugidias da circulação incessante de estímulos efêmeros é uma sensibilidade inerentemente cinematográfica. “Não é de surpreender que a vanguarda modernista, atraída pela intensidade das emoções da modernidade, [...] ao reconhecer o poder do cinema para transmitir velocidade, simultaneidade, superabundância visual e choque visceral, tenha se apossado [...] do cinema como um emblema da descontinuidade e da velocidade modernas” (Singer, 2001: 137). Para Benjamin, “o cinema corresponde a mudanças profundas no aparelho aperceptivo – mudanças que são experimentadas, em uma escala individual, pelo homem na rua, no tráfego da cidade grande, e, em uma escala histórica, por qualquer cidadão dos dias de hoje”. A rapidez do ritmo cinematográfico e sua fragmentação audiovisual de alto impacto constituíram um paralelo aos choques e intensidades da vida moderna. “Em um filme”, continua Benjamin, “a percepção na forma de choques foi estabelecida como um princípio formal. Aquilo que determina o ritmo de produção em uma esteira rolante é a base do ritmo de recepção do cinema” (apud Singer, *ibid.*: 137-138).

Por isso mesmo, o cinema tornou-se a arte definidora da experiência temporal da modernidade, oscilação entre a intensidade de um instante sensório e sua evanescência igualmente potente,

que transformou a estrutura mesma da experiência e criou novas formas de sensibilidade e de pensamento, uma outra maneira de interagir com o mundo. Não é por acaso que essa estrutura experiencial inédita tenha criado as condições para a emergência de um tipo de leitor radicalmente distinto do leitor do livro. Esbarrando a todo instante em signos, signos que vêm ao seu encontro, fora e dentro de casa, esse leitor aprende a transitar entre linguagens, passando dos objetos aos signos, da imagem ao verbo, do som para a imagem com familiaridade imperceptível. Isso se acentua com o advento da televisão: imagens, ruídos, sons, falas, movimentos e ritmos na tela se confundem e se mesclam com situações vividas. Onde termina o real e onde começam os signos se nubla e mistura como se misturam os próprios signos.

Esse segundo tipo de leitor, no entanto, intermediário entre o leitor do livro e o leitor imersivo do ciberespaço, esteve preparando a sensibilidade perceptiva humana para o surgimento do leitor imersivo; que navega entre nós e conexões alineares pelas arquiteturas líquidas dos espaços virtuais. De fato, se não levarmos em conta as mudanças na estrutura mesma da senso-motricidade, na aceleração da percepção, do ritmo da atenção, fluando entre a distração e a intensidade da penetração no instante perceptivo, trazidas pelo leitor movente, fica muito difícil compreender o perfil desse tipo radicalmente novo de leitor que está se delineando nos processos de navegação no ciberespaço, como será visto a seguir.

3. O LEITOR IMERSIVO, VIRTUAL

O aspecto sem dúvida mais espetacular naquilo que vem sendo chamado de “era digital”, na entrada do século XXI, está no poder dos dígitos para tratar toda e qualquer informação – som, imagem, texto, programas informáticos – com a mesma linguagem universal, bites de 0 e 1, uma espécie de esperanto das máquinas. Graças à digitalização e à compressão dos dados, todo

e qualquer tipo de signo pode ser recebido, estocado, tratado e difundido, via computador. Aliada à telecomunicação, a informática permite que esses dados cruzem oceanos, continentes, hemisférios, conectando numa mesma rede gigantesca de transmissão e acesso, potencialmente qualquer ser humano no globo. Tendo na multimídia seu suporte e na hipermídia sua linguagem, esses signos de todos os signos estão disponíveis ao mais leve dos toques, no clique de um *mouse*. Nasce aí um terceiro tipo de leitor, um leitor imersivo, distinto dos anteriores.

Diferentemente do leitor do livro, que tem diante de si um objeto manipulável, a tela sobre a qual o texto eletrônico é lido não é mais manuseada diretamente, imediatamente pelo leitor imersivo.

A inscrição do texto na tela cria uma distribuição, uma organização, uma estruturação do texto que não é de modo algum a mesma com a qual se defrontava o leitor do livro em rolo da Antiguidade ou o leitor medieval, moderno e contemporâneo do livro manuscrito ou impresso, onde o texto é organizado a partir de sua estrutura em cadernos, folhas e páginas. 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 livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler (Chartier, 1998b: 12-13).

É certo que o leitor da tela guarda certos traços de semelhança com o leitor da Antiguidade. Como no livro em rolo, o texto corre verticalmente, lá, ao ser desdobrado manualmente, aqui, na tela que corre sob a pressão de um botão. Também como o leitor do livro impresso, o leitor imersivo pode utilizar referências como a paginação, o índice, o recorte do texto (Chartier, *ibid.*: 13). Não

obstante esses traços de semelhança, o leitor imersivo é obrigatoriamente mais livre na medida em que, sem a liberdade de escolha entre nexos e sem a iniciativa de busca de direções e rotas, leitura imersiva não se realiza.

Nessa medida, as semelhanças não podem nos levar a menos prezar o fato de que se trata de um modo inteiramente novo de ler, distinto não só do leitor contemplativo da linguagem impressa, mas também do leitor movente, pois não se trata mais de um leitor que tropeça, esbarra em signos físicos, materiais, como é caso desse segundo tipo de leitor, mas de um leitor que navega numa tela, programando leituras, num universo de signos evanescentes e eternamente disponíveis, contanto que não se perca a rota que leva a eles. Não é mais tampouco um leitor contemplativo que segue as seqüências de um texto, virando páginas, manuseia os volumes, percorrendo com passos lentos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos num roteiro multilinear, multisseqüencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeo etc.

Trata-se, na verdade, de um leitor implodido cuja subjetividade se mescla na hipersubjetividade de infinitos textos num grande caleidoscópico tridimensional onde cada novo nó e nex pode conter uma outra grande rede numa outra dimensão. Enfim o que se tem aí é um universo novo que parece realizar o sonho ou alucinação borgiana da biblioteca de Babel, uma biblioteca virtual, mas que funciona como promessa eterna de se tornar real a cada "clique" do *mouse*.

Diferentemente dos dois primeiros tipos de leitores, as características cognitivas desse terceiro tipo de leitor, dada sua novidade, ainda foram pouco exploradas. A proposta deste livro de se aprofundar na investigação desse tipo de leitor, que chamo de leitor imersivo, virtual, nasceu dessa lacuna.

As características do leitor da linguagem verbal escrita, do leitor do livro já foram sobejamente mapeadas na vasta bibliografia existente sobre leitura, literatura esta, aliás, que sintomaticamen

te começou a crescer justamente a partir do advento do terceiro tipo de leitor, o leitor imersivo. Esse crescimento produz a suspeita de que a onda atual de livros voltados para a reflexão sobre o livro de papel esteja sendo movida por sentimentos nostálgicos e ansiedade diante da possibilidade de seu desaparecimento.

Quanto ao segundo tipo de leitor, uma espécie de esgrimista que se safa dos golpes do coditidano nos grandes centros urbanos, lançando olhares distraídos, "por entre fotos e nomes, os olhos cheios de cores... em dentes, pernas, bandeiras" (Caetano Veloso), os traços deste leitor podem ser extraídos dos trabalhos de Simmel, Kracauer e Walter Benjamin.

O campo que, por ser muito jovem, ainda permanece quase virgem, reclamando por estudos específicos, é o do terceiro tipo de leitor. Este livro visa atender a esse apelo.

A hipótese fundamental que norteou este trabalho é a de que a passagem de um tipo de leitor a outro envolve grandes transformações sensoriais, perceptivas, cognitivas e, conseqüentemente, também transformações de sensibilidade, conforme foi apontado por Walter Benjamin no que diz respeito ao segundo tipo de leitor. Ficaram bastante conhecidas as características daquilo que Benjamin chamou de estética do choque como definidora da modernidade perceptiva a partir de suas leituras de Poe e Baudelaire.

Assim também, com relação ao leitor imersivo, parti da hipótese de que a navegação interativa entre nós e nexos pelos roteiros alineares do ciberespaço envolve transformações sensoriais, perceptivas e cognitivas que trazem conseqüências também para a formação de um novo tipo de sensibilidade corporal, física e mental. Essas transformações devem muito provavelmente estar baseadas em:

- a) tipos especiais de ações e controles perceptivos que resultam da decodificação ágil de sinais e rotas semióticas,
- b) de comportamentos e decisões cognitivas alicerçados em operações inferenciais, métodos de busca e de solução de

problemas. Embora essas funções perceptivo-cognitivas só sejam visíveis no toque do *mouse*, elas devem estar ligadas à polissensorialidade e senso-motricidade, no envolvimento extensivo do corpo na sua globalidade psicossensorial, isto é, na sua capacidade sensorial sinestésica e sensorio-motora.

Justificativa para essas hipóteses encontra-se no fato de que, nas telas da hipermídia, a combinatória plurissensorial, que naturalmente nosso cérebro pratica para constituir suas imagens, tornou-se possível fora do cérebro, na medida em que essa combinatória é encenada na própria tela. É com ela que o leitor interage por meio do movimento nervoso do *mouse*.

Com base nesses pressupostos, a realização da pesquisa seguiu duas rotas simultâneas e interatuantes. De um lado, a rota teórica que visou à seleção de um campo conceitual apropriado àquilo que se buscava responder. Quer dizer, qual o campo teórico que apresentava mais proximidade com o objeto a ser estudado? Conforme será apresentado no capítulo 4, foi nas ciências cognitivas, especialmente nos modelos cognitivos de resolução de problemas e na neurociência cognitiva que encontrei a fundamentação teórica mais sintonizada com as questões levantadas.

A outra rota foi a da prática, que teve por finalidade levantar dados para confronto com os pressupostos teóricos, por meio de uma pesquisa de campo que me pusesse em contato com os leitores imersivos, usuários do ciberespaço. Os passos dessa pesquisa serão relatados no capítulo 3.