

TÉCNICA E VALOR DO TEXTO LITERÁRIO NA ERA DIGITAL

Alamir Aquino Corrêa (UEL)

Quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso.¹

Resumo: Discussão dos conceitos de técnica e valor do texto literário, a partir da noção de registro útil e artístico, buscando evidenciar o processo autoria-recepção, dentro da tradição formal do livro, no conflito alta e baixa cultura. Se a literatura na era digital acaba norteadada pela reprodutibilidade técnica e pelos interesses mercadológicos, ainda resta um outro problema: o surgimento de um número maior de leitores e de produtores de textos.

Abstract: Discussion of the constructs of technique and value of the literary text, departing from the notion of useful and artistic register, along with the understanding of the process authorship-reception, taking into the account the formal tradition of the book and the high and low culture conflict. If literature in the digital age is ultimately guided by the technique of mechanical reproduction and by marketing interests, still another problem remains: the sprouting of a bigger number of readers and producers of texts.

A proposição inicial aqui é compreender, na tradição, o mundo que se descortina diante de nós. Os conceitos de técnica e valor são alicerces para a digressão hesitante diante do embate de idéias sobre o assunto. Aliados daqueles, estão o adjetivo literário e o constructo texto. A proposição final – mais espacial que temporal – leva a discussões mais pertinentes ao conflito alta e baixa cultura. Na vertente comparativa, resta que aquele que escreve também escolhe, pois não há tempo suficiente para escrever e para ler.

Qualquer discussão sobre texto literário deve levar em conta o “*tandem*” – sua condição final, mas principalmente o “*initium*” – sua primeira ordem. Na medida em que resta convencionado que a escrita é o início da história, perceber a escrita em sua função social parece estipular o caminho a seguir.

¹ Harold Bloom, *O Cânone Ocidental*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, 23.

Os primeiros registros geralmente aceitos colocam a escrita na região de Uruk, antiga Mesopotâmia e atual debilitado Iraque, onde cerca de cinco mil anos atrás houve a necessidade de registrar transações comerciais²; as recentes descobertas de artefatos em gesso no túmulo do rei Escorpião levariam a escrita para cerca de 200 a 300 anos antes, mas interessante as interpretações dos hieróglifos descobertos apontam para espécie do mesmo gênero de registro – impostos³. A escrita serve, desde os primeiros registros conhecidos, aos princípios do *utile* e não do *dulce*. A arte veio depois – talvez por servir a outros interesses e condições, resultando de uma maior sintonia de emoções ou mesmo de compreensão da psique humana.

As formas de registro da escrita, por consequência, de atribuição de valor, demonstram também que não se faz pela validação autorizada (refletindo desde antes a noção de autoria). As impressões da Bíblia mantêm-se através do *imprimatur*⁴; os textos maçônicos trazem o símbolo (*sigillum*) da loja responsável (de forma a evitar a irresponsabilidade⁵); a criptografia bancária dá aparente segurança aos clientes. Em todos os exemplos, os registros são da ordem funcional da utilidade e não da concepção estética.

Pascal, em sua obra *Pensamentos*, afirma que a diversão tem sua razão de ser na compreensão do ser humano de seu próprio estar e ser. A diversão serve como afastamento da noção de finitude, de incompletude, de imperfeição. Para isso, é sempre necessário divertir aquele que tem menos preocupações, o rei. Afinal, se tempo livre tiver, e tem pois não se preocupa

² <http://web.bham.ac.uk/ems839/ht.htm>.

³ <http://www.lauralee.com/news/tablet.htm>.

⁴ <http://www.lepanto.org.br/DCBiblia.html>.

⁵ <http://www.thelodgeroom.com/dictionary.html>.

com as atribuições do comum dos homens, é necessário diverti-lo, afastar sua mente das preocupações mais complexas – o seu valor e o seu poder. Exemplo essencial disto é a figura de Xerazade, personagem do mundo do *dulce*, que em si mesma traz a concepção desta função como forma de técnica artística que a mantém interessante. A moça educada, tecelã de histórias das *Mil e uma noites*, conta as histórias para o sultão Xarimã, aquele que desconfia das mulheres; ao deixar a história pelo meio, o interesse do leitor/ouvinte evita o fim trágico (a esposa desprezada), algo em símile com Sancho Pança e o *Cavaleiro Roto*, os contadores de histórias do *Quixote* de Cervantes. O entretenimento é substância basilar das narrativas, pois livra o ouvinte do momento em que se insere ou de sua memória emotivo-conflitiva.

Os registros escritos do *dulce* e do *utile* estavam circunscritos aos dominantes. Afinal, a escrita era arte de iniciados, dos bem-nascidos, dos educados. Não é por outra razão que as obras anteriores à imprensa por tipos móveis mantinham-se no nível do poder central, quer monárquico quer religioso. As edições da Bíblia apenas em latim, os códices poemáticos medievais (especialmente o *Cantigas de Santa Maria*) e a literatura apologética mostram-se exemplos de um exercício de controle; embora custosos pela edição manual de copistas, mantinham-se como fórmulas que careciam de uma sistemática de codificação e interpretação, geralmente apoiadas em outras manifestações mediáticas – as xilogravuras, as iluminuras, os vitrais e até mesmo as pinturas em murais e caixas de oração. Todos estes apoios do texto escrito explicavam-no, deixando de lado possíveis dúvidas ou descaminhos. Um dos mais eloqüentes exemplos é a interpretação/ilustração

(principalmente aquelas de Boticelli e Blake) do *Inferno* de Dante⁶. Os eleitos dos homens, alguns dito escolhidos pelos deuses, mantiveram (ou tentaram manter) sob seu controle não só a escrita como forma de controle das finanças do estado mas também como forma de educação e divertimento de si mesmos e dos seus subordinados. Claro está que, por domínio econômico-político, a arte escrita também se torna desde sempre espaço para efetivação das classes dominantes.

A alta cultura tenta manter seu poder sobre a imprensa de tipos móveis, estipulando impostos, impondo autorizações, legislando sobre direitos autorais, estabelecendo textos canônicos a serem usados em salas de aula. Em síntese, a escrita permanece sob a tutela do poder maior e central. Este procedimento dá-se como forma de validação e efetivação de si mesmo. Aliás, em continuada referência ao texto cervantino, está ali uma das primeiras estipulações de valor do texto literário, compilação bibliográfica dos livros de cavalaria, crítica intrínseca e canônica; neste caso, o valorar-se dá idéia da concepção de si mesmo, ou seja, o texto que julga os bons também é, por consequência, bom.

A imprensa por tipos móveis deu um outro vigor e outra razão, em princípio, ao texto escrito. Embora controlados pelo Estado e pela Igreja, os textos/livros tornam-se objeto de consumo em larga escala. Interessantemente, textos de foco estatal ou organizacional, como as cartas anuais ou as relações escritas pelos jesuítas, dando conta de fatos ocorridos em terras distantes como a África e a Ásia, acabam impressos e vendidos, muitos em semelhança com os jornais. A transição da estreita para a larga circulação só é possível

⁶ <http://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/nassar.htm>.

pela diminuição do valor do objeto; a consequência é o alargamento da leitura, mas que evidencia também por outro lado uma maior condição da educação formal. Também em *Dom Quixote de la Mancha*, ao caracterizar-se como aquele que recolhe texto escrito em árabe e o apresenta traduzido, relato talvez primeiro na Hispânia da função do editor de tradução bem como de seu valor, o narrador aponta a facilidade de encontramento de leitores educados e de várias línguas, ou seja, a comunidade de letrados funciona como uma irmandade de mútuo reconhecimento.

O texto/livro sugere, a seguir, um outro profissional e dá ensejo a outro gênero. A coleção ou compilação de obras, quer motivadas por interesses estratégicos quer por interesses da alta cultura, surge como profissão (a de bibliógrafo/bibliotecário) e como gênero (edição de bibliografias). As primeiras identificações coletivas das obras publicadas acabam por efetivar não só o gosto da alta cultura, mas e principalmente o valor de grupos e de nações.⁷ Saltam aos olhos, por exemplo, as compilações portuguesas do saber nacional nos séculos XVII e XVIII – convém citar além da *Biblioteca Lusitana* (1741-59) de Diogo Barbosa Machado, o *Elogio dos Poetas Lusitanos* (1631) de Jacinto Cordeiro e o *Lauri Parnasseae* (1635) de António Figueiroa Durão, estes dois somente acerca da poesia, o *Corpus Illustrum Poetarum Lusitanorum* (1745) do Padre António dos Reis, a *Bibliotheca Portugueza* do Padre Francisco da Cruz (1643-1706) e o *Theatrum Lusitaniae Scriptorum Omnium Lusitanorum* de João Soares de Brito (1611-64); estas duas últimas obras não foram

⁷ <http://www.leidykla.vu.lt/inetleid/knygot/37/str8.pdf>.

publicadas, mas a primeira foi mencionada e a segunda usada por Barbosa Machado.

O texto eletrônico, de tão curta história, quando comparado ao texto impresso por tipos móveis, enfrenta a resistência e as dificuldades próprias do noviciado. Uma das primeiras preocupações (circa 1983) foi a incapacidade da máquina produzida para o mercado norte-americano de acatar os diacríticos. Na testagem do sistema de edição de textos da DEC Digital, havia a surpresa por parte dos consultores (pois não sabiam como o teclado deveria ser usado) sobre a possibilidade do uso dos diacríticos e um certo erro de impressão complicado, resolvível na força bruta. O texto ainda ficava no nível da impressão em um meio-termo entre o EOL (end-of-line) e o EOF (end-of-file); se houvesse um sinal diacrítico qualquer no fim da linha a imprimir, todo o texto a seguir era impresso sobre o mesmo ponto, sem avanço de linha – a solução foi bruta mas mais simples, evitando-se o uso de diacríticos no fim de uma linha economizava-se papel, tinta e aborrecimentos, pela adição de espaços. No advento da primeira lista eletrônica de discussão na área de Letras em português, a letras-l, sediada no servidor da Fapesp, em 1991, uma das principais discussões era como fazer para grafar (o ASCII estendido não estava ainda disponibilizado para máquinas que trabalhavam em UNIX) os diacríticos. Houve mesmo quem sugerisse e defendesse no interesse da velocidade o advento de uma grafia em português sem acentos e sem o cedilha; a ubíqua arroba “@” servia como cê-cedilha.

Com o advento da internet em tempo real, sem as conexões esporádicas aos servidores de boletins, surgiu um universo de possibilidades para os textos,

mas na visão mecanicista ainda modulados pelo quadrilho: edição de textos, planilha de cálculos, banco de dados e apresentadores. As ciências duras abraçaram rapidamente o novo formato de troca de idéias e o ferramental eletrônico; as ciências humanas, resíduo onde habita a maior parte da elite cultural, mantiveram o livro impresso como único e válido expositor de idéias. A técnica digital ainda é vista com reticência ou com desprezo.

Em essência, todas as técnicas mantêm o mesmo viés, a codificação e o armazenamento. Em respeito às idéias organizadas, a cultura letrada na tradição escrita quer desde sempre a retenção para si e para os outros, principalmente para o futuro. A escrita manual tem um lado artesão, individualizado e por isso mesmo custosa e lenta; aquela dos tipos móveis alia o bom manejo e a facilidade do meio (lê-se livro em qualquer lugar e até mesmo à luz de velas) ao baixo preço de produção; a escrita eletrônica reverbera por um lado nas mentes formadas pelo livro a inviabilidade do espaço virtual e fascina por outro as mesmas mentes pela recolha impensável de textos e pelo pequeno volume que ocupam.

Argumenta-se que o alto custo da máquina evita que aqueles que vivem na periferia da alta cultura possam com ela interagir. Recentemente, houve mesmo quem propusesse um computador popular, que custaria ao redor de dois salários mínimos, como forma de aproximação entre os computadorizados e os desvalidos. O preconceito mantém-se evidente, o controle e o julgamento do acesso esbarram sempre na consciência paterna e da moral social, os artistas reclamam desde sempre o seu espaço de retribuição financeira pelo dom que compartilham.

A noção de valor do texto, enquanto arte, depende do contexto de aceitação e recepção das comunidades interpretativas. A transgressão e a adequação ao *status quo* servem de paradigmas para a circulação do texto literário. Em si mesmo, não é autônomo, pois depende na mais das vezes da percepção do criador da futura recepção de sua criatura, ou seja, o balizamento da criação tem direta relação com a noção de mercado. Lembrando dos concursos dramáticos da Antigüidade grega, a inserção de um texto como vencedor no cânone comunitário depende em suma da capacidade do criador em atender aos anseios da crítica mas sobretudo da audiência; não é de outra sorte o sucesso de Shakespeare no *Globe Theater* ou de António José da Silva na baixa Lisboa.

O texto literário, sem levar em conta a discussão da qualidade do literário, é resultante de um contexto anterior, recriando-o e modificando-o na visão incorporativa de T. S. Eliot, visando ao alçamento do criador à categoria sacralizada de artista. A comunidade interpretativa dá-lhe o crivo que o pereniza ou o elimina do circuito da alta cultura. No contraponto comercial, a média e principalmente a baixa cultura acabam por render-lhe, na conjuntura da produção massiva do objeto, um espaço vital e economicamente viável, embora muitas vezes desprezado pela alta cultura – a cultura mediática brasileira recente tem uma pletora de casos exemplares.

O fenômeno da criação literária, condizente e similar com outras formas de manifestação artística, faz pressupor uma certa “concretude” da autoria; por mais que se faça premissa maior nas aulas de teoria da literatura sobre as vozes do texto literário (eu-lírico e narrador), o viés mais evidente é o da

corporalidade da autoria. A criação se faz autônoma no simulacro da interação com o objeto, mas em verdade pelos diversos estatutos sociais – o objeto artístico se perfaz pela ligação com o autor. Este vínculo jurídico e, por vezes, material entre criador e criatura dá ao contexto da recepção uma aura de endeusamento, pela atribuição de valor econômico (veja-se a exemplo as tenças anuais dadas a Luís de Camões e Nicolau Tolentino de Almeida) e pela ascensão social (caso dos membros das Academias de Letras). A comercialização em larga escala do objeto literário ou a repulsa moral a ele podem dar o contexto econômico de vida do escritor – caso de Paulo Coelho e de Plínio Marcos. Nos casos em tela, o bem-estar ou a quase mendicância resultam deste contexto da recepção da média e da baixa cultura. Neste particular dos meandros do cânone social, a alta cultura tem pouco ou nada a dizer.

Ao tratar-se do fenômeno do texto literário digital, as circunstâncias a nortear o comportamento dos níveis de cultura deixam de ter a importância que tem em relação ao livro. Muito embora argumente-se contrariamente à validade e utilidade do texto literário digital, especialmente pela voz dos formadores de opinião sobre o papel dignificador da alta cultura e do livro como herança artística da humanidade, a bem da verdade o grande modificador estrutural é o meio ou a técnica, já antes discutida. A par disso, surgem outras questões mais conceituais: a disponibilidade e a multiplicidade do objeto, a conformação e a inteireza da obra, a vulgarização e o respeito à propriedade intelectual, a volatilidade da autoria, a reprodutibilidade técnica e o aparato multimidiático, a “esteticização” do texto eletrônico.

O livro impresso é objeto de consumo, descartável em parte pelo uso e pelos acidentes de percurso (inundações ou vazamentos, fogo, fungos, irascibilidade dos tiranos de plantão, desespero de estudantes em véspera de provas, vandalismos). O texto eletrônico está sujeito à vontade do armazenador e dos também acidentes (falta de nós de comunicação ou de energia elétrica, ausência de cópia de segurança). Ambas as técnicas sugerem qualidades positivas e negativas. O conforto do acesso do livro (portátil e não elétrico) compete com o minimalismo e baixo custo de armazenamento do texto eletrônico. O alto custo da máquina está em direta proporção à produção do livro, especialmente aquele impresso em quatro cores; do outro lado, o compartilhamento do texto entre vários leitores suscita um equilíbrio de valores, embora paire a noção da censura ao acesso do texto impresso e do texto eletrônico. Os diversos mecanismos de censura física (familiar, escolar, religiosa ou estatal) encontram similares eletrônicos.

A obra impressa tem sua inteireza abalizada pelo formato final, especificado pelo criador, dono de seu objeto de conquista do público. O valor econômico deste mesmo objeto pode ser vilipendiado pelas costumeiras cópias xerográficas ou por *scanner*. A obra eletrônica igualmente vítima da cópia não autorizada sofre outro processo de alteração, quando reprodutores por vezes ingênuos agem como copistas medievais, eliminando a autoria ou trechos do objeto. A inteireza da obra não está salvaguardada, mesmo nos formatos mais duros como o PDF ou os textos produzidos por programação interativa por requisição do usuário, quer em ASP ou em CGI. Afinal, a cópia de um texto é

algo tão viável como um pão com margarina e um pingado, ou controle C e controle V (*cut and paste*).

Estes novos e rápidos e baratos meandros da informática acabam por tornar a obra mais suscetível de alteração de sua integridade. Por outro lado, a mesma técnica torna os textos mais disponíveis, mais vulgarizados, mais lidos e mais prezados. A despeito das vontades dos herdeiros, circulam livre e impunemente versos de Cecília Meireles e contos de Guimarães Rosa. Outro fenômeno interessante é a atribuição de valor (pela indicação de autoria) a textos espúrios, como tem acontecido com as pseudo-crônicas de Luís Fernando Veríssimo ou o caso clássico e já longamente documentado do texto “Instantes” atribuído a uma certa Nadine Stair e, pior, a Jorge Luís Borges⁸. Os textos assumem seu caráter de sagrado, porque vinculados a nomes vinculados ao contexto da alta cultura. A obra em si deixa de ter importância, e quem lhe dá a corporalidade ou valor é a sacralização do autor.

Este aparente desrespeito à propriedade intelectual traz em seu bojo um procedimento de ampliação do cânone, mesmo que falso, retendo as condições de conformação da obra; por outro viés, há de se ter em mente que está em jogo na verdade a ausência da contrapartida financeira, da retribuição patrimonial para a criação artística, da validação do quilate artístico. A vulgarização do nome do autor e de sua “obra”, embora reconfigure os louros do passado, faz pressupor que os objetos literários no meio eletrônico padecem mais por perderem valor monetário e talvez valor artístico.

⁸ [http:// www.benjaminrossen.com](http://www.benjaminrossen.com).

Por vislumbrar-se a outra conformação da obra proporcionada muitas vezes voluntariamente pelo leitor que a reproduz ou disponibiliza, a autoria perde a sua corporalidade, o seu contato íntimo e imediato com a obra. A volatilidade da autoria, que se quer múltipla (e por isso finalmente anônima) nas recentes reverberações da pedagogia eletrônica de produção de textos, torna-se o principal elemento a preocupar a comunidade produtora de bens artísticos de consumo. Afinal, o advento da era da reprodutibilidade técnica trouxe também a progressiva eliminação do elo físico e controlado entre autor e obra. Os episódios do Kazaa e assemelhados demonstram a que ponto chegou a sociedade marcada não mais pelo medo estratégico da perda do controle da informação, fantasma que assombrou os anos da Guerra Fria e a criação da ARPANET⁹, mas sim e principalmente pelos novos “hackers”. O interesse artístico não se preocupa com a validação da integridade das transações bancárias, mas sim com a integridade do objeto artístico, manifestação em essência individual e particular, que responde aos anseios da comunidade consumidora por um lado e à conformação da alta cultura e seu referencial de tradição artística por outro. A consciência da integridade do objeto artístico, enquanto produto da psique humana, e a sua fragilidade exposta pelos meios eletrônicos tornam-se preocupações constantes não só pelo seu viés comercial, mas sobretudo por negar a individualidade em *ultima res* – surgindo as corporações transnacionais e as comunidades artísticas plurais, em que o trinômio relacional autor-obra-público acaba reconfigurado como um binômio composto autor-obra e receptor-nova obra-receptor.

⁹ <http://web.bham.ac.uk/ems839/hi.htm>.

A criação literária no meio eletrônico está ainda a se achar. O aparato multimidiático exige um outro autor e um outro leitor – os princípios normativos não existem e são quando implementados sempre voláteis. As experiências dos *e-books*, especialmente o caso de Stephen King que disponibilizou apenas um capítulo de seu livro gratuitamente, buscam encontrar um meio termo entre a tradição do meio impresso e o meio eletrônico – mercado e criador lutam em quase igualdade de condições. Educados que fomos a valorizar o livro, enquanto objeto cultural, ficamos perdidos diante desta outra figura literária, talvez gênero, que nos impõe respostas, interações e principalmente uma reeducação da percepção da arte.

Além dos percalços da era do politicamente correto, a experiência multimidiática (logo som, imagem e palavra) tem de enfrentar também uma sociedade globalizada, por onde permeiam os valores da sociedade de consumo norte-americana com maior peso. O multiculturalismo a par da falência dos modelos ideológicos do século XX traz outro complicador, a venda do objeto estético ao outro, ou seja, a criação depende não mais da tradição anterior mas da recepção polifônica que reage sempre que consegue obter as formas e meios.

A nova arte busca construir seu valor. A “esteticização” do texto eletrônico entra em conflito com a vulgarização e pasteurização do consumo. O mercado passa a ter um componente importante mas imensurável – a vontade do leitor que dispõe de tempo mas que se tornou ele também autor interessante e interessado. A efetiva interação se dá pela reconstrução do eu, eletrônico, virtual, inatingível e ao mesmo tempo tangível pelo acionar de uma

tecla. Os “blogs” (versão moderna dos diários de navegação e de formação escolar) pululam pelas vias eletrônicas. Os conceitos de arte visual, de arte sonora e de arte literária são resultantes não mais da prevalência de grupos dominantes mas da convivência de grupos não comunicantes. O gosto é vário, da mesma forma que é vária a experiência individual. Talvez estejamos caminhando para a extinção das premissas de prevalência da alta cultura, substituída pela substância avassaladora da cultura individual. A era digital a despeito de todas as vantagens e desvantagens está a nos destruir enquanto sociedade e a dar a nós todos a individualidade de gosto tão preconizada pelos renascentistas; talvez o meio eletrônico possa, mais do que embotar-nos pela supressão da imaginação como querem alguns, libertar-nos por permitir que sejamos todos autores e leitores de nós mesmos.