

A supremacia da visualidade e a leitura em contexto digital^[2]

The supremacy of visuality and reading in a digital context

RESUMO

A cultura digital vem provocando mudanças nas experiências leitoras, sobretudo quando se observa a condição material da mídia digital que, por sua vez, passa a exigir olhares atentos acerca da condição da imagem. De abordagem dedutiva e partindo de uma perspectiva qualitativa, o artigo, considerando a materialidade livresca e os protocolos de leitura próprios dos livros-aplicativos, reflete acerca do lugar da imagem frente a experiência da leitura em ambiência digital. Tomando como arcabouços teóricos as noções acerca dos protocolos de leitura e a pragmática computacional, o trabalho defende, a partir de uma breve análise dos caminhos da imagem no livro, a reversão hierárquica conquistada por essa matriz de linguagem nos atuais contextos, apontando a imagem como elemento narrativo e janela de acesso à informação em ambientes informáticos.

Palavras-chave: livro-aplicativo; protocolos de leitura; visualidade; experiência do ler

ABSTRACT

The digital culture has been causing changes in the reading experiences, especially when observing the material condition of digital media, requiring attentive looks about the condition of the image. From a deductive approach and a qualitative perspective, the article, considering bookish materiality and reading protocols specific to app books, reflects about the place of the image in contrast to the experience of reading in a digital environment. Taking as theoretical frameworks the notions about reading protocols and computational pragmatics, the work defends, from a brief analysis of the image paths in the book, the hierarchical reversal achieved by this language matrix in the current contexts, pointing the image as narrative element and as a window of access to information in computer environments.

Keywords: app book; reading protocols; visuality; reading experience

CARINA OCHI FLEXOR

Doutora em Arte e Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (UFG), professora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB) e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: carina.flexor@unb.br.

MUNDOS SUPORTÁVEIS E LEGÍVEIS

Se toda e qualquer relação possível entre sujeitos e mundo se dá *na* e *pela* linguagem, a leitura então seria tão somente uma lente que conduz à experiência que se tem com muitos mundos. Lente particular de cada legente que se constrói por entre intertextualidades de um universo próprio de interesses, valores e oportunidades. Uma construção que se dá *pela* e *na* experiência e que faz da leitura um processo orgânico que se mantém vivo em constante tecer como um fluxo que é apreendido através de nossos sentidos (DEWEY, 2010).

Se para Eco (2008) lidar com a interpretação de textos implica em admitir “interpretações anteriores de mundo”, e se para Freire (1985) “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”, nota-se que a experiência do ler é atravessada pelo acúmulo de experiências de cada sujeito e pelos repertórios acumulados. Se em uma perspectiva particular a atividade leitora é atravessada pelas muitas experiências de cada indivíduo com o mundo, modelando seus modos de ler, em um viés coletivo, cada momento histórico impôs/impõe desafios próprios dos seus contextos, o que faz notar que a experiência da leitura hodierna – como *continuum* – se configura como uma prática atravessada pelos modos de ler de outrora.

Embora as práticas circunscritas no universo do livro impresso já não se conformem como suficientes para se compreender a hipercomplexidade da leitura na atualidade, não se pode ignorar o fato de que os leitores hodiernos trazem consigo um repertório que foi – e ainda é – tecido *pelo* e *no* livro histórico. Independente das particularidades que possam ser atribuídas por distintas gerações e perfis cognitivos leitores – e mesmo peculiaridades de cada sujeito que lê –, a leitura, em uma perspectiva mais ampla, é impactada pelo *know-how* e repertórios acumulados por experiências construídas em um viés coletivo, no âmbito da cultura, que, outrora, foram mediadas pela supremacia da escrita e do papel.

Compreender o livro em ambiência digital, então, requer ultrapassar, embora deva se considerar, as questões focadas na mudança do suporte e processos tradicionalmente associados ao livro impresso. A digitalização do livro em contextos de desterritorialização informacional (LE MOS, 2003) e a partir de artefatos de conexão contínua aponta para a emergência em se revisitar o objeto que influenciou um modelo de livro arraigado na cultura que, por sua vez, consolidou uma leitura marcada pela linearidade da escrita e, conseqüentemente, do próprio objeto.

Assim, o objeto da leitura e a própria leitura em si mantiveram, ao longo da história, a linearidade herdada da oralidade (SAUSSURE, 1996), reverberando, inclusive, não só em sua conformação – em linhas, páginas, capítulos, volumes –, como também orientou princípios gráfico-visuais de sua composição. A imagem, embora carregue em si padrões mais universais, manteve-se subordinada aos hábitos de leitura impostos pela escrita, alicerçando-se, inclusive,

em leis de organização sintática atestadas pela Teoria da *Gestalt*, que, por sua vez, aponta para uma leitura orientada pela lógica da escrita, da esquerda para a direita e de cima para baixo.

Procede observar que as transformações do livro na atualidade – que impactam sobre a leitura – diz de questões que vão além da materialidade, apontando para uma revisão acerca da ideia de verdade histórica predeterminada pelo verbo, do autor enquanto figura de autoridade, das particularidades das matrizes de linguagem que imprimem modos próprios de leitura, inclusive fazendo ver a condição ontológica (Manovich, 2001) do objeto livresco que destina ao verbo múltiplos caminhos e elege a imagem como principal elemento de acesso ao conteúdo. Mais que revisitar a história do livro a partir da lente hegemônica, cabe reconhecer as transformações estabelecidas culturalmente, sobretudo, no que se refere à exploração das matrizes da linguagem, em especial, a visual.

Se revisitar a história da leitura pressupõe se defrontar com uma longa historiografia que faz notar a manutenção do modelo em que prevaleceu a relação escrita-suporte, lançar olhares mais atentos ao cenário hodierno faz admitir que, pela primeira vez, depara-se com revoluções, conforme afirma Chartier (1998, p. 56), em três fundamentais níveis, a saber: o da técnica, o da forma/característica do suporte e, conseqüentemente, o da prática da leitura. Essa perspectiva não só indica que se defronta com uma revolução mais ampla que as sofridas em outros tempos, como também ilustra o fato de que a leitura – e todos os gestos que a compreendem – é antes variante histórica que se adapta aos contextos nos quais se insere e, por essa razão, é tida como atividade “criativa, variável e constituída em torno de um conjunto de condições sociais” (DARNTON, 2010, p. 67). Dentre as muitas variantes, livro e leitura, além de se submeterem aos interesses político-ideológicos de cada época, respondem às possibilidades e/ou limitações materiais e de produção de cada período. A matriz da linguagem dominante não só orienta as maneiras de conformação do objeto da leitura como indica os modos de acesso ao conteúdo informacional, além de agir, diretamente, sobre os processos cognitivos e subjetivos de cada legente. Se os modos de *reprodução* de outrora permitiram uma maior expansão da leitura através do número de títulos padronizados, a *multiplicação* em distintas interfaces gráficas dos dispositivos de leitura faz do livro um conjunto de conteúdos pulverizados aqui e ali e que se apresentam de forma responsiva a partir das escolhas de cada leitor.

Assim, diante do exposto, parece ser plausível pensar que os modos de conformação das matrizes da linguagem, bem como seus suportes e técnicas, permitem conceber a história da cultura livresca e, conseqüentemente, da leitura, a priori, em duas grandes eras: a *era da linearidade e da supremacia do texto* e a *era da multilinearidade e da supremacia da imagem*.

A primeira era – *da linearidade e da supremacia do texto* – teria levado centenas de anos consolidando o modelo de livro e de leitura que conhecemos. Uma era que, segundo Santaella (2010,

p. 155), se caracteriza pelos signos fixos, localizáveis, duráveis, manuseáveis e, ao mesmo tempo, por uma leitura individual, solitária, silenciosa e reclusa que indicaria o manuseio íntimo do leitor com o livro, encontrando na biblioteca seu lugar, pois apartado dos lugares de divertimento mais mundano. Uma leitura do mundo do papel, da estante, da catalogação, do passar de páginas, dos olhos que percorrem as linhas e da mente que vasculha as entrelinhas. Uma leitura que emprega relevância aos fólios na localização da informação e que legitima aspectos rigorosamente normalizados e institucionalizados pela cultura livresca e campo editorial. Uma era que viu a imagem galgar seu espaço de centro da narrativa muito lentamente, partindo das margens como adornos. Uma era das imagens que são evocadas em mente quando da leitura (CALVINO, 2008), da autoridade do autor e das barreiras linguísticas que se vertem em processos de transliteração ou transcrição. Uma leitura que veio se adaptando, paulatinamente, aos deslocamentos e à efemeridade propiciada pelas imagens em movimento e que veio se multiplicando em inúmeros objetos cotidianos, preparando, assim, os caminhos para os desafios impostos pela segunda e, ainda, incipiente era.

A segunda era – *da multilinearidade e da supremacia da imagem* – aponta para a fase embrionária da cultura livresca digital, uma era com paradigmas próprios e revoluções nos modos de ler, valorar e, quiçá, de pensar. Uma era em que a linearidade do verbo dá espaço para as lógicas multilineares da rede, remodelando os modos de acesso e conexões estabelecidas. Uma era que reorganiza “[...] a forma de inscrição da cultura escrita, preconizando uma transformação da relação com o texto escrito pelo leitor” (CHARTIER, 1998, p. 12). Uma era da hipermídia que, conforme Santaella (2013, p. 142), na sua “qualidade de linguagem prototípica da era digital”, faz com que os conceitos de escrita e de texto sofram mudanças substanciais, uma vez que se traduz em “conglomerados de informação multimídia (verbo, som e imagem) de acesso não sequencial, navegáveis através de palavras-chave semialeatórias”.

Posto que a era da *linearidade e da supremacia do texto* exigiu padrões normativos que colaboraram com a disseminação do livro e da leitura ao longo do tempo, orientando uma alfabetização que antes esteve vinculada à norma culta de cada idioma, agora, na *era da multilinearidade e da supremacia da imagem*, o ler/escrever nessa contextura de signos passa a demandar uma alfabetização voltada para a estrutura multimodal da linguagem que se presentifica nas interfaces gráficas. Mais além, indica, ainda, letramentos orientados aos procedimentos interativos dados pelos *affordances* que, por sua vez, acionam uma espécie de prontidão cognitiva dos sujeitos, fazendo-os mergulhar em uma busca intuitiva por informações e trajetos que se tecem durante a experiência mesma. Da linearidade do livro impresso aos seus múltiplos caminhos, o livro se pulveriza, abandonando a áurea totalizante, posta como verdade, pois escrito, se transmutando em caminhos fluidos que se apresentam/dissolvem ao sabor de escolhas que se dão na experiência particular da leitura.

Pensar a história da leitura a partir dessas duas grandes eras faz notar que refletir sobre essa prática em contextos digitais impõe analisar as transformações dadas em sua materialidade e, sobretudo, verificar as mudanças no ecossistema simbólico da linguagem e, conseqüentemente, no campo da sua produção-recepção. Daí decorre a necessidade de tecer revisões acerca dos sujeitos envolvidos no contexto editorial, em especial o próprio leitor, uma vez que os modos de ler são impactados por vestígios imputados na materialidade livresca antes demarcados por autores, editores, impressores, distribuidores, vendedores e todos os demais agentes que participam da cadeia livresca (CHARTIER, 2011, DARNTON, 2010). Chartier destaca que na dimensão material os objetos culturais são constituídos por indivíduos mediante os processos de produção, circulação e recepção, tornando-se essencial compreender as motivações e os múltiplos efeitos da materialidade. Decerto, os suportes materiais exercem forte influência sobre a leitura, fazendo perceber as coerções incutidas no texto/matéria. Embora aberto à cooperação do leitor diante das lacunas interpretativas, as leituras estariam, toda sorte, dentro dos limites previstos para a interpretação, tornando, pois, a experiência do ler um ato final-provisório que parte antes de um pacto de leitura (ECO, 1988) que se efetiva entre o que está encerrado na matéria e os sentidos e atribuições transitórias de cada apropriação. Investigar as práticas da leitura pressupõe, então, um exercício de situar-se no encontro entre o leitor e suas referências e experiências acumuladas e, ainda, entre as relações tecidas entre aos agentes envolvidos na tessitura livresca que, através de protocolos de leitura^[3] imputados no objeto, orientam e mesmo tencionam a experiência do ler em si.

ENTRE IMAGENS E PAISAGENS

Entre textos e contextos, os vestígios ou protocolos de leitura demarcados na tessitura do objeto livresco observaram não só a discutida linearidade da linguagem verbal como os contextos de sua produção. Entre imagens e paisagens, a história da matriz da linguagem visual ilustra uma trajetória que caminha da subserviência ao verbo, à emancipação como centro da narrativa e janela de acesso nos ambientes informáticos, configurando-se como uma espécie de zona de contato entre o mundo ficcional e o mundo empírico do leitor.

A escrita, ao assumir o papel de verdade e lugar de suposto saber, acabou por conferir modos inicialmente assimétricos de articulação para com os demais elementos com os quais se relacionou. Apesar da visualidade ter sido uma realidade presente desde os primeiros registros

pictóricos, que antecedem à escrita inclusive, o verbo, por exemplo, do cristianismo redefiniu a visualidade, transformando-a em instrumento pedagógico para a divulgação da palavra divina. Neste fazer, a imagem cristã pôs-se em um plano hierárquico diferenciado para com o verbo, seja como ornamento ou floreio às margens da moldura de texto, seja como via mais acessível do que o próprio texto. Esse exemplo serve para ilustrar como a trajetória da imagem no livro esteve submissa não só aos interesses político-ideológicos de cada época como, mais além, manteve-se sempre condicionada às bases materiais e tecnológicas que vieram permitindo a sua reprodutibilidade. Revisitar a história do livro e da imagem é deparar-se com circunstâncias diversas que ora sinalizam para o uso da imagem à serviço de interesses particulares, ora sinalizam para os recursos produtivos que viabilizaram a reprodução da imagem com crescente qualidade/quantidade. Observa-se que a imagem diante do livro veio cumprindo outros papéis relevantes, seja na sua relação com o texto e com a narrativa em si, seja no fortalecimento do símbolo-livro^[4] tecido ao longo da história.

No que se refere à primeira questão, dada a multiplicidade de valores, interesses e tecnologias de cada época, a história da imagem no livro veio percorrendo um longo caminho de culto, adorno, apoio, complemento, amplificação até sua plena emancipação enquanto centro da narrativa e, ademais, de acesso ao próprio livro nos atuais contextos. Quanto à segunda questão, pode-se afirmar que a imagem, enquanto linguagem articulada na demarcação dos protocolos de edição no livro, veio constituindo padrões gráfico-visuais que, apesar de mutáveis ao longo das épocas, colaboraram com a legitimação do modelo histórico do livro. Tais aspectos podem ser observados nos padrões de seleção e aplicação tipográfica, padrões hierárquicos estabelecidos entre títulos, subtítulos e notas de rodapé, organização visual de sumários, capas, contracapas até o padrão estabelecido para as fichas catalográficas e a relação entre figuras e legendas. Reforça-se o papel dos protocolos de edição propostos por Chartier (2011), uma vez que tais vestígios implicam em escolhas – tipográficas, cromáticas, dentre outras – que além de priorizar questões relativas aos aspectos estéticos, comerciais e ergonômicos da leitura, ilustram os modos de acesso que se consolidou ao longo da história do livro impresso.

Embora a linearidade da escrita seja objeto-linguagem fundante para a conformação e consolidação do livro, a imagem prestou-se como suporte-apoio na medida em que ela mesma se fez veículo do verbo. Nesse percurso, o livro e a imagem vieram fortalecendo parâmetros que foram institucionalizados *pele* e *no* livro e que determinaram padrões que se multiplicaram em publicações e em diversos produtos editoriais que, mais amplamente, acabou por colaborar para a constituição dos modos de ler ao longo do tempo. A referencialidade livresca é mantida na contemporaneidade através da dimensão imagética, o que reforça a ideia de que “o conceito hegemônico e historicista de livro forneceu, no âmago da transição para a cibercultura – a cultura

das mídias (SANTAELLA, 1996) –, a segurança necessária para a fertilização do desenvolvimento imagético, e sua complexificação, provocada pelo advento tecnológico (FLEXOR, 2012, p. 63).

Desse modo, a imagem, no horizonte dos livros digitais, cumpre o papel de lastro que assenta a novidade no seio da cultura e que carrega vislumbres das bases culturais que sustentam a ideia de livro diante de um objeto que, como já destacado, traz transformações profundas. A visualidade, então, vem portando a segurança dada pelas tradições – a partir da mimese livresca das primeiras manifestações de livros-aplicativos^[5] –, permitindo a manutenção do lastro da cultura livresca frente aos leitores hodiernos, possibilitando a transição, em curso, para o livro propriamente digital e de uma leitura consonante com esse modelo. Reconhecer a *era da multilinearidade e supremacia da imagem* é, sobretudo, assumir a relevância da imagem nos processos de leitura hodierna.

Entretanto, antes de alcançar o *status* hoje atribuído à matriz visual, é preciso notar que a sua condição é antes fruto de um processo que veio sendo gestado na cultura ao longo do tempo. Sem desconsiderar manifestações anteriores, destaca-se que a cultura das mídias (SANTAELLA, 1996) produziu e foi produzida por transformações cognitivas referentes à percepção imagética junto aos leitores que, ao entrarem em contato com as lógicas mais complexas de leitura promovidas pela televisão, por exemplo, transferiram estas para o texto (KERCKHOVE, 1997), promovendo, conseqüentemente, uma atualização do livro também no âmbito da linguagem que, por si, acabou por gestar impactos sobre a leitura. A cultura televisiva, a publicidade, os jogos eletrônicos e tantos outros processos modificaram as maneiras de conformação do livro impresso, alterando os modos de acesso e, conseqüentemente, da leitura, vez que se fizeram agentes catalisadores de um processo ulterior onde a imagem se posiciona de forma mais igualitária em relação à matéria textual, interferindo de modo mais ativo e amplificador de sentido no discurso livresco. Essa questão, faz esboçar repercussões diversas, das quais, destacam-se duas: a que se refere à dimensão da noção da leitura outrora vinculada à ideia de decifração e a que se dirige à questão do lugar ocupado pela visualidade no livro.

O primeiro aspecto refere-se ao fato de que o ato do ler passou a exigir do leitor muito mais do que a decifração de letras, mas veio exigindo, cada vez mais, processos cognitivos que permitissem a leitura de narrativas que pressupunham as relações entre texto e imagem – de distintas naturezas – e que se organizaram de diferentes formas. Essa questão última aponta para o fato de que, conforme registra Santaella (2013, p. 155), não há por que manter uma visão purista da leitura restrita à decifração de letras, uma vez que o código escrito foi historicamente se mesclando às ilustrações e fotografias, fazendo com que o ato do ler fosse igualmente expandindo seu escopo para outros tipos de linguagens e, nesse sentido, “nada mais natural, portanto, que o conceito de leitura acompanhe essa expansão.” (SANTAELLA, 2013, p. 155). O

segundo aspecto aponta diretamente para os caminhos trilhados pela imagem, uma vez que a indústria editorial passou a viabilizar – tendo a visualidade como base – técnicas que permitiram a incorporação da matriz de linguagem sonora e estratégias de simulação do movimento no livro, antes lógicas próprias da televisão, do vídeo e do cinema. Potencializados pelos avanços dirigidos à reprodutibilidade técnica, essas técnicas apontam para atividades leitoras viabilizadas pelo livro histórico que, de certa maneira, constituíram-se como experiências antecessoras às interações demandas pelos livros-aplicativos, prestando-se como espaço-tempo de maturação cognitiva para o enfrentamento do que o leitor encontraria no âmbito da cultura digital.

Esses recursos gráficos permitiram uma leitura atravessada por outras estruturas sensoriais que, em sua medida, já requeriam uma maior interação do sujeito leitor que era convocado a acionar imagens para obter sons ou mesmo alcançar a simulação de movimento, configurando uma participação que, a esse tempo, já se dava além das lacunas interpretativas. Essa questão, inclusive, ilustra a dependência da postura do sujeito para a transformação da matéria, algo que, resguardada as devidas particularidades e proporções, se próxima das lógicas encontradas nos atuais dispositivos interativos de leitura. Notadamente, esses recursos, alcançados pela indústria gráfica, tal qual as técnicas de ilustração dos denominados *FlipBooks* e *Scanimation*, por exemplo, configuram-se como protocolos de leitura que, inscritos na matéria livresca, indicam os modos de uso do objeto, conduzindo as experiências. O reconhecimento dessa questão, mais que reafirmar a relevância da materialidade livresca sobre a leitura, faz comprovar o papel que veio sendo galgado pela imagem ao longo da história do livro e seu impacto sobre os procedimentos leitores, reafirmando que a leitura é antes um trânsito entre a coerção e a liberdade. Embora a simulação de movimento alcançada por tais recursos ainda figurasse aquém da experiência permitida pelos *gadgets* ubíquos, não se pode desconsiderar o fato de que tais tecnologias vieram, ao passo que viabilizaram um processo de reorganização do objeto, afetando as experiências, preparando cognitivamente os leitores para acessar dedutivamente as obras livrescas digitais. Notadamente, essas técnicas ilustram a relevância assumida pela imagem diante da experiência com tais objetos e, mais amplamente, remontam a ideia dos vestígios demarcados na matéria que passam a conduzir as posturas leitoras que se configuram de uma forma bem distinta de outrora. Das mãos que seguravam o livro constituído de páginas espelhadas e dos olhos que vasculhavam as letras através da sequencialidade das linhas, os sujeitos passaram, aos poucos e a depender da técnica empregada, a implicar o corpo em outras atividades que passaram a exigir uma certa autonomia do sujeito e a participação do leitor para que aspectos da narrativa se efetivassem. Pode-se, ainda, reconhecer outros tantos recursos gráficos que vieram permeando os livros impressos e as experiências, ilustrando não somente a trajetória da imagem no livro como o papel que veio sendo a ela atribuído até alcançar o *status* atual. Técnicas como o *harlequinade*^[6], por

exemplo, impuseram ao leitor uma participação além da interpretativa, exigindo dele interações com elementos visuais do livro como condição para se alcançar o movimento de personagens e demais estruturas da narrativa. Essa questão permitiu que o leitor começasse a se habituar a ser provedor de intervenções que modificam a matéria livresca. Técnicas como *pop-up*^[7], recursos que exploram a dimensão do tato e, ainda, os livros-brinquedo, destacam a relevância dos protocolos de edição que imputam sobre as imagens funções que exigem dos leitores uma atitude que vai além do percorrer dos olhos pelas linhas do texto e uma atividade que vai além da leitura. Pode-se, então, inferir que foram experimentos como esses que vieram preparando o terreno para a citada supremacia da visualidade que, ao passo, arranca o sujeito do tempo-espaço das linhas, exigindo uma postura que ilustra antes, uma progressiva abertura da obra à participação efetiva do leitor.

A condição hierarquicamente privilegiada da visualidade em relação ao texto diz de um processo complexo que, ademais sinalizar para uma espécie de “retomada imagética”, veio sendo gestado desde as margens do códice medieval – quando assumia uma posição de culto, valorização ou universalização do texto –, percorrendo uma longa e conflituosa história que permitiu, como processo, chegar à emancipação conquistada na contemporaneidade. A imagem, imbuída da sua natureza mais universal, envolve a matéria a ser lida – e a própria leitura – em paradigmas que diluem a totalização imposta pelo verbo, embora venha permitindo modelizações protocolares mais globais e padrões de acesso que se multiplicam em interfaces gráficas de inúmeros aplicativos, não só livrescos. Sem esbarrar em fronteiras linguísticas, as imagens – resguardadas as questões relativas às peculiaridades culturais –, tendem a uma destotalização que, por fim, corroborada pelo despir da verdade do texto frente a uma lógica colaborativa da rede, faz da matriz visual uma linguagem pertinente aos modos engendrados pela cultura digital. A multiplicidade de instruções implícitas nas imagens, dados pelos protocolos de edição, demonstram como a matriz visual – embora se permita subordinar à lógica linear –, carrega em si potência para estruturar-se a partir da lógica multilinear de acesso à informação que porta, o que faz dela, na contemporaneidade, uma matriz de linguagem deveras pertinente ao modelo fluido de acesso explorado pela cultura ora em voga. Essas questões apontam para o fato de que, seja na acessibilidade interfacial, seja na construção do discurso da obra editorial, a visualidade – pós-cultura de massa – foi, pouco a pouco, se reconfigurado, transpondo o papel de elemento compositivo para se plasmar como suporte mesmo da própria informação.

Assim, alcançando no atual cenário uma reversão hierárquica para com o texto, a matriz visual que outrora prestou-se ao papel de ilustrar o verbo galga *status* de janela de acesso às narrativas plasmadas em contextos digitais. Ao estabelecer-se como janela de acesso ao conteúdo, conforme registra Flexor (2012, p. 66), a imagem passa a interferir na construção

do espaço, da profundidade e de outros recursos sensoriais, agora não mais pelos antigos estratégias que a perspectiva euclidiana e demais técnicas de representação possibilitaram, mas, fundamentalmente, pela simulação, através da incorporação de outras mídias e uso de recursos tecnológicos promovidos pelos *hardwares* de leitura. Substitui-se a narrativa sequencial-temporal pela narrativa espacial (MURRAY, 2003), na qual o leitor alcança a imersão navegando por entre linguagens e caminhos que se dão a sua escolha.

Se no micro nível da linguagem a visualidade se põe a serviço da construção de um discurso mais universal e menos totalizante – tendo em vista o não fechamento semântico e, conseqüente, abertura a apropriações particulares da informação –, no macro nível, no lugar de agente aglutinador de outras mídias e janela de acesso, ela também se apresenta enquanto vislumbre tangível do ciberespaço. Uma imagem que assenta os modos de acesso através de protocolos de edição que se manifestam a partir de um padrão visual que, aos poucos, vem se instaurando na cultura e se multiplicando em uma infinidade de aplicativos. Uma imagem que resguarda a característica de constante atualização não apenas atrelada aos *refresh* das telas, mas, pela possibilidade dos espaços coletivos de construção que reagem em rede e evoluem de maneira fluida e polissêmica. Uma imagem que aceitando o *status* de janela de acesso ao conteúdo livresco, implica-se em vestígios que orientam as práticas da leitura. Uma imagem que, de janela de acesso, a partir da interação por ela permitida, configura-se como ponte que vem estreitando, cada vez mais, os territórios informacionais (LEMOS, 2003) daqueles em que circula o leitor, aproximando, o mundo ficcional do mundo empírico do leitor, atribuindo à imagem maior relevância quando, através dos dispositivos ubíquos de leitura, os legentes, ao se deslocarem durante o contato com dado livro-aplicativo, fazem sobrepor, ou mesmo mesclar, imagens da narrativa livresca com as paisagens próprias dos seus deslocamentos. Notadamente, uma cultura que vem, aos poucos, padronizando – se não modelizando –, os modos de acesso às narrativas *através* e *na* visualidade.

Se a fotografia mudou a percepção do espaço e o cinema a percepção do tempo, as lógicas computacionais próprias dos livros-aplicativos não só, mais uma vez, transformam as noções espaço-temporais como, sobretudo, fazem ver atravessamentos distintos de outrora. Entre imagens, as narrativas livrescas contemporâneas se permitem contaminar pelas paisagens particulares dos deslocamentos ordinários dos sujeitos leitores, tecendo uma narrativa que se dá de forma particular, entrelaçando imagens sintéticas e paisagens do mundo do leitor. Se o tempo da fotografia é o da fruição, do cinema da exibição, o das imagens sintéticas configura-se como o tempo do leitor. O tempo de um sujeito que, portando dispositivos conectados em rede, passa a imputar uma nova camada informacional à narrativa livresca, sinalizando para imagens que são constituídas na experiência da leitura, endereçando vestígios que são demarcados não somente pelos agentes produtores da narrativa como, sobretudo, pelos múltiplos leitores.

Ainda acerca das imagens no cenário das narrativas digitais, não se pode desconsiderar o fato de que a natureza delas revela, sobretudo, a natureza mesma do ambiente digital. Conforme registra Manovich (2001), a imagem que se presentifica nas telas dos dispositivos de leitura é, antes, uma interface para um banco de dados. O que essa questão revela é que sob o que é dado como visível – através da luminescência das telas dos *hardwares* –, residem códigos alfanuméricos próprios da programação, fazendo revelar que, para além do impacto da linguagem visual enquanto protocolos de leitura, a leitura hodierna é impactada também por uma linguagem de programação que estaria viabilizando as produções multimodais reconhecidas nas telas e no âmbito da cultura. Enquanto princípio fundante do livro-aplicativo, as prescrições se fazem vestígios – como protocolos do sistema^[8] – que também estão a conduzir as experiências leitoras em ambiente digital. Reconhecer a natureza particular dessas imagens faz, sobretudo, entender que a imagem – estática ou em movimento –, permite, como coleção organizadas de dados, um acesso às narrativas livrescas que se dá em uma velocidade, diversidade e, sobretudo, particularidade que antes está atrelada às escolhas furtivas dos leitores. Ao abandonar o caráter do estático e perene em relação à interface comum nos impressos, para tornar-se imanente e, ao mesmo tempo, obsolescente – dada a atualização constante nas múltiplas interfaces gráficas –, a imagem se faz elemento essencial para as inferências feitas pelos sujeitos que, desse modo, estariam a orientá-los diante dos procedimentos de acesso ao conteúdo exigidos pelos atuais dispositivos de leitura.

Na dimensão do visível – a partir de sintaxes próprias – as imagens técnicas assumem papel preponderante frente aos sistemas interativos, servindo-lhes como elemento motivador do acesso à matéria livresca e às interações previstas pelos protocolos de leitura. Como vestígios que indicam os modos de leitura, a imagem material (*picture*), conforme especificado por Mitchell (1987), carrega em si *affordances* capazes de produzir aquilo que ele denomina de imagem imaterial (*image*). De acordo com o autor, o diagrama taxionômico da imagem é dividido entre as imagens materiais e imateriais^[9], sendo as primeiras aquelas que podem ser vistas em suportes materiais e as imagens imateriais, por sua vez, são aquelas que surgem na mente como sonhos, memórias ou mesmo imagens que surgem na mente de um leitor enquanto lê, fazendo-o visualizar cenas ou mesmo fazendo-o antever ações, neste caso, dos sistemas interativos. Essa questão, atribui à imagem que se plasma nas interfaces gráficas um papel relevante sobre a experiência da leitura hodierna. Uma matriz de linguagem que faz assentar ou ampliar as expectativas leitoras, conduzindo as experiências mesmas da leitura. A matriz visual articulada nos múltiplos produtos da cultura, além do livro, cumpre papel fundamental diante do horizonte de expectativas que estão sendo gestadas na contemporaneidade e que, por certo, vem impactando sobre as experiências de leitura dos livros-aplicativos disponíveis no mercado atualmente.

Por fim, destaca-se que a cultura digital vem reverberando implicações profundas quando, se fazendo terreno fértil para a supremacia da visualidade, permite a fluidez narrativa própria da rede, o que, enfim, estaria a sinalizar para o fato de que o logocentrismo começa a ser rompido, senão, através de “prácticas culturales desde una perspectiva más transmedia y menos librocéntrica” (SCOLARI, 2009), preconizando, desse modo, aspectos de uma ontologia do livro em contexto digital.

REFERÊNCIAS

- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Correa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora Unesp, 1998.
- _____. *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- DARNTON, Robert. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- DEWEY, J. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- _____. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- FLEXOR, Carina Ochi. *Appbook Raízes: bibliogênese e devir livro*. 2012. 179 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.
- FLEXOR, Carina Ochi. *Da ontologia livresca à experiência da leitura em contexto digital: entre a consonância e o conflito*. 2018. 216 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1985.
- KERCKHOVE, Derrick de. *A pele da cultura*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- LEMOES, André; CUNHA, Paulo (Orgs.). *Olhares sobre a cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- MANOVICH, Lev. *The language of the new media*. Massachusetts: MIT Press, 2001.
- MITCHELL, William John Thomas. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo, Itaú Cultural; Unesp, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

_____. *Navegar no ciberespaço: perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1996.

SCOLARI, Carlos Alberto. *Mapping conversations about new media: the theoretical field of digital communication*. *New Media & Society*, Los Angeles, v. 11, p. 943-964, 2009.

-
- [1] O presente artigo é parte da tese defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG).
 - [2] O presente artigo é parte da tese defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG).
 - [3] Faz referência aos protocolos de leitura propostos por Chartier (2011), uma vez que o autor considera que a leitura é atravessada por vestígios imputados na matéria livresca por parte de autores e editores, dirigindo as posturas leitoras.
 - [4] Símbolo-livro faz referência à ideia de livro como um produto/signo da cultura e faz analogia ao modelo historicista como matriz cultural internalizada na mente dos sujeitos-leitores.
 - [5] Os livros-aplicativos referem-se à categoria livresca que não se restringe a formatos nem marcadores indiciais à cultura impressa, estando enquadrados no universo dos *softwares* (FLEXOR, 2012, p. 75).
 - [6] Refere-se à ilustrações em abas móveis de imagens, onde a ilustração passa a ser a janela de acesso à manipulação.
 - [7] A técnica de *pop-up* refere-se à ilustrações tridimensionais feitas com recortes de papel.
 - [8] Referem-se aos vestígios demarcados pelos sistemas-livros, como índices que são depositados na matéria a partir da camada computacional, indicando os modos de acesso através da procedimentalidade dos sistemas (FLEXOR, 2018)
 - [9] O autor registra que a oposição “material/imaterial” é uma conveniência para auxiliar na distinção *picture/image*, já que os dois lados são, “materiais”, no sentido de que a imagem mental, por exemplo, precisa da mente-corpo do observador como suporte material. (MITCHELL, 1987)