



Arte e comunicação: convergências na era do “O Livro depois do Livro”.¹

FERREIRA, Ana Cláudia²

PERNISA JÚNIOR, Carlos³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo: O presente artigo faz um panorama histórico do processo de convergências entre artes e comunicações. Partindo da discussão sobre a reprodução técnica resultante do surgimento da comunicação de massa, e de como as artes saem do pedestal sagrado da elite e passam a fazer parte do universo das massas, fazemos uma explanação de como arte e comunicação em convergência propiciam um meio ideal de difusão e criação na era digital. Para isso usamos como exemplo *O Livro depois do Livro*.

Palavras-chave: Artes; Comunicações; Convergências; Interface; Tecnologias

1 – Introdução

Este artigo utiliza-se dos pensamentos e conceitos do filósofo alemão Walter Benjamin para ilustrar o panorama histórico da trajetória da narrativa oral até o surgimento da comunicação de massa, que antecede a prensa mecânica, e que surge no pós-guerra. As mudanças trazidas pela comunicação anunciam, segundo o autor, inicialmente a morte da narrativa. Adiante podemos verificar que esta forma de raciocínio se encaixa na crítica da sociedade industrial que funciona a partir da ideologia capitalista e sai do universo das artes para ocupar, problematicamente, a práxis política.

Utilizando ainda as ideias do autor falaremos sobre a perda de autenticidade da obra de arte, que é consequência da reprodução técnica propiciada pelas comunicações de massas. Com isso percebe-se que Benjamin utiliza da alegoria da perda a “aura” no universo das artes, para criticar o momento político que se encontrava a Europa em razões da disseminação do nazismo. Complementando a linha de pensamento de Walter Benjamin, vamos usar o questionamento da pesquisadora Lúcia Santaella, que faz a

¹ Trabalho apresentado no IJ05 - Comunicação Multimídia do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Graduanda da Facom-UFJF. Bolsista BIC do Projeto: Comunicação, Arte e Tecnologia: Narrativas Contemporâneas. E-mail: anaclaudiaferreir@yahoo.com.br

³ Professor associado do Departamento de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (MG). Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRRJ. Líder do grupo de pesquisa “Cinema e mídias digitais”, do Diretório Grupos de Pesquisa do CNPq. E-mail: carlos.pernisa@ufjf.edu.br



seguinte pergunta: *Por que as comunicações e as artes estão se convergindo?* A partir deste questionamento Santaella, seguindo os pensamentos de Benjamin, ressalta que a reprodução técnica da arte permitiu, pela primeira vez, a emancipação da arte que sai do ambiente sagrado e vai percorrer por outros caminhos sociais entrando em contato com a comunicação de massas. É neste momento que se dá o processo de convergências entre as duas áreas, permitindo um ganho para ambas e o surgimento de uma nova forma de criar e modificar as estruturas sociais através das artes e das comunicações.

Com a convergência das artes e das comunicações que foi possível desenvolver efetivamente novas técnicas de produção artística, abrindo caminho para a evolução das duas áreas. Passando da fotografia, para o cinema, que representando as primeiras artes nascidas da convergência, servem também de testemunhas para a dimensão que ocupam no processo modificador social.

A partir do aprimoramento e evolução das tecnologias, chegamos ao momento atual, onde o meio digital é que abre discussão para os novos papéis que exercem as comunicações e as artes na contemporaneidade, sem esquecer que a tecnologia, atualmente, converge com as artes e comunicações. Para exemplificar os pensamentos expostos, comentamos a obra da artista Giselle Beiguelmann, *O Livro depois do Livro*, que através das interfaces, possui ligações com os pensamentos expostos ao longo do artigo. Afirmando o importante papel da tecnologia, não como consequência da morte das letras e das artes, mas como uma nova forma de ler o mundo.

2 - Panorama histórico das narrativas.

As narrativas foram tomando uma dimensão e adotando novas plataformas diferenciadas por conta das modificações na área da comunicação. Consideramos que a comunicação passou por diversos momentos ao longo da história, e junto com ela o universo das artes sofreu mudanças, saindo do universo das “belas artes” para as artes em vários setores, inclusive sociais. A comunicação modificou as formas do indivíduo contar histórias, se expressar politicamente, socialmente e artisticamente. É na área de convergência entre arte e comunicação que haverá o aprofundamento neste artigo.

Em *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, o filósofo Walter Benjamin adentra na discussão da morte da narrativa. Segundo ele após a guerra há um empobrecimento das experiências humanas, o que conseqüentemente, afeta nas formas de contar histórias até os dias atuais. “Os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres da experiência comunicável.”



(BENJAMIN, 1994, p. 198). A guerra acompanhada pelo processo de industrialização abre caminho para a produção vazia da narrativa impressa, que tem como temática a experiência da guerra, refletindo diretamente na mudança da conjuntura mundial.

É no início da modernidade que surge o romance, com a invenção da imprensa é possível difundi-lo. Temos o primeiro indício da morte da narrativa. A tradição oral é diferente da do romance, pois o romance ligado ao livro produz o leitor solitário, que não passa pela troca de experiência com o narrador oral.

A tradição oral, patrimônio da poesia épica tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e mesmo novelas - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Dessa forma, o leitor solitário perde sua capacidade de “receber conselhos” e dar conselhos. Para Benjamin, escrever um romance requer sublimação e para isso o narrador necessita de uma experiência de vida. O livro impresso poda a tradição de repassar as histórias de boca a boca e dita uma única forma de difusão dessas estórias.

O surgimento da imprensa de Gutemberg faz com que a narrativa oral perca seu caráter qualitativo diante da situação de estagnação do livro impresso. A narrativa oral permite ao ouvinte desenvolver sua capacidade imaginativa, e também de se expressar. Dessa forma ele não somente interpreta a história de uma maneira peculiar, mas, com sua carga de experiências, elabora uma nova estória sem perder a essência original, ou seja, sua capacidade de veracidade. Sendo assim, tradicionalmente garante a transmissão tradicional ao longo das gerações.

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Foi após a guerra mundial que as experiências se tornaram “radicalmente desmoralizadas”, houve a modificação, não somente à forma de contar histórias, mas também de toda lógica de funcionamento social. Com a Revolução Industrial, a lógica da difusão das artes se modifica, passamos a reprodução técnica, proporcionada pela



chegada das máquinas e das mudanças na dinâmica do trabalho e da sua nova divisão. A mudança estrutural gera um aceleração na reprodução, não somente de narrativas, que tiveram uma “enxurrada de livros” (BENJAMIN, 1994) sobre a temática, mas também, em toda forma de expressão artística.

Neste momento histórico deparamos com o surgimento da “era da comunicação de massas”, que diferentemente das outras formas de comunicação até então conhecidas, aponta para uma nova perspectiva tanto na maneira como suas plataformas se comportam, quanto na finalidade a que ela se propõe. Sendo que esta nova plataforma de “reprodutibilidade” apresenta problemáticas que podem agir tanto para o lado social, modificando-o qualitativamente, e bem como servindo de aparato para difusão de ideologias dominantes voltadas para a lógica do capitalismo.

2.1 - A reprodução técnica.

Os conceitos apresentados por Walter Benjamin em *O Narrador* faz conversações com seu texto mais famoso *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, onde ele apresenta o conceito da “aura”, que por hora é uma alegoria que descreve, criticamente e prevê a perda de sentido na pós-modernidade – considerando o texto em seu potencial atual – e vai além da práxis artística. O conceito da perda da aura se reflete no universo da política, da economia, e da sociedade que dividida em classes, seja culturalmente ou estruturalmente, é a que mais sentiu os reflexos da industrialização.

Para Benjamin, com a perda da aura, a arte cumprirá uma função puramente mercadológica, utilizando inicialmente de produtos artísticos e culturais que servem de entretenimento a classe operária que emerge após a industrialização. É neste momento em que a crítica de Benjamin se torna mais clara, quando ele diz “que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes”, empobrece a narrativa oral, ele não se prende somente a esta área, mas supõe toda conjuntura social pós-guerra.

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a

existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constituiu o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. (BENJAMIN, 1990, p.168).

Tratar da questão da “aura” nos prepara para entender como a reprodução técnica, que é uma das ferramentas tecnológicas utilizadas por artistas ao longo da história, seja com a técnica da xilogravura⁴, que permitiu o desenho ser reproduzido pela primeira vez, ou a fotografia, que assume as responsabilidades da captação da imagem manual e passa a funcionar com a rapidez do olho – assemelhando-se a palavra oral - implica na convergência entre arte e comunicação. É a partir do encontro entre essas duas áreas que abre o espaço para o desenvolvimento de uma nova forma de fazer arte.

As críticas apontadas por Walter Benjamin superam o universo das “belas letras” e “belas artes”, sua preocupação com a morte da narrativa e a perda da “aura” reflete principalmente na problemática que o desenvolvimento industrial proporciona, e considerando a tecnologia uma ferramenta que permite o artista ou o contador de histórias, desenvolver seu trabalho, podemos afirmar que o filósofo, sem relativizar seu pensamento, aponta uma alternativa para a sociedade emergente. Benjamin está preocupado com o papel da arte na sociedade, que até então, antes do surgimento da reprodução técnica pairava apenas no universo da elite dominante.

A unicidade da obra de arte está ligada à tradição de cultuá-la como objeto de representação sagrada. Ela cumpria a função ritualística, com caráter ou fundamento teológico. Esse culto tornou-se no Renascimento algo negativo, quando a elite se viu diante da “ameaça” da reprodução técnica, surgindo assim, a doutrina da arte pela arte; a teologia negativa que defende uma arte *pura*, rejeitando sua função social e objetiva. É com a reprodução técnica que a arte deixa de cumprir papel de parasita e se emancipa pela primeira vez na história. (BENJAMIN, 1994).

Desta forma, a emancipação da arte modifica sua função. Se antes seu lugar era o altar sagrado, agora ela sai desse pedestal e ganha o alcance popular, “orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade é um processo de imenso alcance, tanto para o pensamento quanto para a intuição (BENJAMIN, 1999). E

⁴ Xilogravura é uma técnica que usa como superfície a madeira esculpida de acordo com a imagem que se quer reproduzir. Assemelha-se ao carimbo.



cada vez mais a reprodução da arte é “criada para ser reprodutível” e mantendo sua autenticidade, já que a cópia não modifica seu caráter aurático. Mas, é importante lembrar que quando a obra perde seu caráter autêntico, deixa de cumprir seu papel social, e assim ela sai da problemática do ritual e cai em outra, a da práxis política.

A partir da lógica de Walter Benjamin, que encara a reprodução da obra de arte num papel modificador da realidade social, é possível traçar um panorama entre as ideias do filósofo alemão e o pensamento de Lúcia Santaella, principalmente no tocante a convergência entre comunicação e artes. Para Santaella, o discurso separatista entre comunicação e arte além de ser “anacrônico”, conduz a perdas, tanto no campo da arte que “fica limitada pelo olhar conservador levando em consideração exclusivamente a tradição de sua face artesanal” e a comunicação “que perde por ficar e confinada aos estereótipos da comunicação de massa.” (SANTAELLA, 2005).

3 - Convergências: da comunicação de massas a era digital.

No livro “Por que as artes e as comunicações estão se convergindo?” Lúcia Santaella, pretende comentar analiticamente as grandes mudanças que a comunicação sofreu desde os anos 1980 até os dias de hoje. Levando em consideração que é partir deste marco que as artes e as comunicações se convergem e, passam a mudar suas plataformas, conceitos e pensamentos. Para melhor ilustrar esse estudo, a autora divide as comunicações em seis eras civilizatórias distintas, a comunicação oral, escrita, impressa, de massa, midiática e a era da comunicação digital, onde pretendemos chegar.

Consideraremos que as convergências entre artes e comunicações se dão a partir da era da cultura de massas, e é somente no momento histórico, com marco na Revolução Industrial, que os campos de comunicação e arte “começam a se entrecruzar”. Antes disso, as “belas artes” e “belas letras” (SANTAELLA, 2005) eram privilégio somente da elite, e a comunicação de massas era produto da “classe subalterna”. No século XVIII, as “belas artes” eram divididas em cinco categorias: pintura, escultura, arquitetura, poesia e música, contrastando com o artesanato mecânico.

As mudanças trazidas pela Revolução Industrial, pelo desenvolvimento do sistema econômico capitalista e pela emergência de uma cultura urbana e de uma sociedade de consumo alteraram irremediavelmente o contexto social no qual as belas artes operavam. Desde então e cada vez mais, nossa cultura foi perdendo a proeminência das “belas letras” e “belas



artes” para ser dominada pelos meios de comunicação. (SANTAELLA, 2005, p.7).

Para a autora, as mudanças que ocorrem na comunicação influenciam diretamente na forma em que uma sociedade vai se comportar. Além dos reflexos nas áreas da cultura, política e econômica, os meios de comunicação atuam em conjunto com o desenvolvimento “das forças produtivas de uma dada sociedade.” (SANTAELLA, 2005). Vale à pena lembrar que a estrutura de produção industrial não somente aumentou a produção de bens materiais, mas também abriu espaço para uma produção de bens simbólicos.

Desde a Revolução Industrial, estamos assistindo a um evidente crescimento das mídias e dos signos que por elas transitam. Não é nenhuma novidade dizer que no século XIX, a Revolução Industrial trouxe consigo máquinas capazes de expandir a força física, muscular dos trabalhadores e, portanto, máquinas responsáveis pela aceleração da produção de bens materiais para o mercado capitalista. O que não costuma ser tão lembrado quanto deveria é que, junto com as máquinas de produção de bens materiais, também surgiram máquinas de produção de bens simbólicos, máquinas mais propriamente semióticas, como a fotografia, a prensa mecânica e o cinema. Essas são máquinas habilitadas para produzir e reproduzir linguagens e que funcionam, por isso mesmo, como meios de comunicação. (SANTAELLA, 2005, p.10).

Falar de artes e comunicações desconsiderando seu potencial de convergência é inviável. Não que uma não possa ser vista separadamente da outra, mas suas funções ganham maior dimensão quando se relacionam. Santaella prefere tratar das artes e comunicações no plural, porque dessa forma é levado em consideração todo processo histórico que culmina com seu momento de encontro, onde as duas áreas convergem atingindo uma dimensão e finalidades específicas. Ela diz que

Convergir não significa identificar-se. Significa, isto sim, tomar rumos que, não obstante as diferenças, dirijam-se para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprio (SANTAELLA, 2005, p.7).

A comunicação de massas abre o caminho para o desenvolvimento tecnológico e, as primeiras artes a nascerem desta junção foram o cinema e a fotografia. Neste momento surge também a primeira prensa mecânica, que como vimos anteriormente permitiu uma forte difusão das narrativas impressas. Além disso, a fotografia passou a testemunhar acontecimentos, cumprindo papel de documentação, o cinema, “fotografia em movimento” (SANTAELLA, 2005), pode contar histórias de ficção “rivalizando com



a prosa literária na faculdade, que até então era exclusiva dessa última.” (SANTAELLA, 2005).

As artes foram incorporando os dispositivos tecnológicos dos meios de comunicação como ferramentas para a sua própria produção. Os meios de massa podem ser considerados intersemióticos, ou seja, a composição artística que apura mais de um sentido do espectador, como a imagem, som, diálogo e ruídos, no caso do cinema, contrastando com as “belas artes”, mais precisamente a pintura e a escultura.

A intersemiotividade causa mudanças na forma de expressar as artes, ao exemplo, a perspectiva na pintura: “Do impressionismo até o abstracionismo informal de Pollock, assistiu-se a uma gradativa e cada vez mais radical desconstrução dos sistemas de codificação visuais herdados do passado renascentista.”. É no movimento modernista do dadaísmo, que surge uma opinião mais transgressora, havendo uma forte intenção de romper com a divisão das “categorias” da arte.

Nas primeiras décadas do século XX, já havia brotado uma alargamento crítico das categorias da arte que teve seu prosseguimento nos desmantelamento das fronteiras entre arte e não-arte, arte e cultura popular massificada, efetuado pela arte pop e pelas diferentes formas e movimentos artísticos nas décadas e 1960-70: minimalismo, Novo Realismo, arte conceitual, Arte Povera, arte processual, antiforma, Land Art, arte ambiental, body Art, performance etc. Esse período agitado pelo desfile incessante de novas tendências, foi acompanhado pela intensificação do acesso dos artistas às tecnologias de comunicação, não apenas à fotografia e ao cinema, mas também ao som, com a introdução do audiocassete e de uma ampla disponibilização de equipamento de gravação e vídeo. (SANTAELLA, 2005, p. 11).

Diante da possibilidade de convergência entre artes e comunicações, os artistas apropriam-se, cada vez mais desse recurso para a criação de suas obras. Por volta de 1970-80, há uma mudança no funcionamento de produção, distribuição e consumo, que diferentemente que passa a caracterizar a era da comunicação que usa de dispositivos tecnológicos, agindo com uma lógica diferente da comunicação de massas, que é voltada para bens de consumo. Essas tecnologias permitem que o artista possa criar novas artes tecnológicas, que mantêm a “tradição da fotografia como arte” (SANTAELLA, 2005).

A tecnologia como forma mais atual, que possibilitou o surgimento da era digital, tem se tornado umas das ferramentas mais utilizadas por artistas contemporâneos. Os artistas modernos são os primeiros a defender, com fascinação, o uso deste recurso. No universo das artes, a tecnologia vem sendo a mais divulgada por curadores, pois é considerada uma forma de fazer arte contemporânea. A fotografia que



se manteve até os dias atuais, divide espaço com as imagens digitais, vídeos, filmes e instalações, no universo das galerias e o espaço virtual, onde está, de forma crescente, disponível grande parte das produções artísticas.

Ao fazerem uso das novas tecnologias midiáticas, os artistas expandiram o campo das artes para as interfaces com o desenho industrial, a publicidade, o cinema, a televisão, a moda, as subculturas jovens, o vídeo, a computação gráfica etc. de outro lado, para a sua própria divulgação, a arte passou a necessitar de matérias publicitárias, reproduções coloridas, catálogos, críticas jornalísticas, fotografias e filmes de artistas, entrevistas com ele (a)s, programas de rádio e TV sobre eles (a)s. embora possa parecer que um tal tipo de material seja secundário, cada vez mais as mídias desempenham um papel crucial no sucesso de uma carreira. Por isso mesmo, muitos artistas buscam manipular e controlar suas imagens e a disseminação de suas obras por meio dos vários canais de comunicação. (SANTAELLA, 2005, p. 14).

Com o adensamento das artes e comunicações, estreitam a fronteira com as tecnologias, tornando-as permeáveis. Esse processo é potencializado diante das tecnologias digitais, que dão suporte ao surgimento da cultura digital, ou a cibercultura. É neste universo em que os artistas contemporâneos utilizam das diversas plataformas virtuais e tecnológicas, para criar e divulgar suas obras. Não somente fotografia e vídeos, mas também é aberta a possibilidade de criar novas narrativas e formas de contar histórias com este novo aparato tecnológico. A esta estrutura de difusão, divulgação e criação dá-se o nome de interface.

Tendo isto em mente, é possível ver na interface a chave – ou pelo menos uma das chaves – para a nova configuração da narrativa ou mesmo para uma configuração em que a idéia de narrativa não seja a tradicional, (...) Este local da passagem, da troca, do movimento e da metamorfose, pode organizar a narrativa sob as novas formas que devem surgir no futuro. A interface é a zona da convergência, a zona híbrida, onde “diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios”, como quer Santaella. Essa configuração permite a ela estar tanto ao lado do analógico quanto do digital, tanto no âmbito das artes como no das comunicações, tanto na tradição quanto na inovação. O vislumbre do futuro, então, passa pelo olhar da fechadura que é a interface. (PERNISA JÚNIOR, 2009, p. 09).

Levando em consideração que a interface é resultado de um processo histórico produzido a partir das convergências entre artes, comunicações e tecnologias. Utilizo do exemplo, sem adentrar no conteúdo, mas no que o formato propicia à interface, da obra da artista plástica, ou midiartista, Giselle Beiguelman, *O Livro depois do Livro*. Levando em consideração em alguns momentos as discussões a cerca das narrativas e



do pensamento apocalíptico do fim das narrativas impressas, que a artista aponta em seu trabalho. Bem como voltamos a questão levantada ao longo do artigo, sobre as formas de contar histórias, e agora na era digital.

4 - O Livro depois do Livro.

Obra da midiartista e pesquisadora Giselle Beiguelman, *O Livro depois do Livro*,⁵ é um ensaio sobre literatura, leitura e mídia no contexto da internet. Foi produzido em três interfaces: website, livro, e e-book. O site da artista possui variedades onde são exploradas as interfaces entre comunicações, artes, tecnologias, criando também conteúdo informativo e estético. Utiliza narrativas não-lineares, e apóia-se nas linguagens de programação, abarcando discussões sobre a dinâmica do livro e do leitor. Operando como forma de “fricção, soma e intersecção”.

Antes de adentrar na proposta da obra, é proeminente deixar claro que o principal objetivo neste momento é fazer uma apresentação da obra que ilustra os conceitos defendidos por Walter Benjamin e Lúcia Santaella. As discussões e explanações que Giselle Beiguelman aprofunda no livro não vão ser aprofundadas neste trabalho, pois exigem outro momento que possa atender as demandas de discussões que a pesquisadora traz. Beiguelman, toca na discussão do universo puramente artístico e de criação, mostra novas formas de utilizar as tecnologias e desenvolver instalações usando de novas linguagens da ciberliteratura.

O que é importante aqui é o que *O Livro depois do Livro* representa para a cultura digital. É por sua dimensão discursiva no âmbito das interfaces, tendo a preocupação com o conteúdo e a linguagem narrativa, inserida no universo da cultura das redes e a estética da cultura digital, que a obra se projeta como referência à abertura da discussão da morte do livro impresso, e como narrativa se insere dentro da plataforma da interface. Beiguelman vai investigar as formas de recepção e fruição do leitor em contato com projetos artísticos lineares e não-lineares expostos no livro.

Inspirada pelo conto *O Livro de Areia*, de Jorge Luiz Borges⁶, *O Livro depois do Livro* “tem números negativos e exponenciais associados às páginas e recursos técnicos que impedem voltar às páginas lidas pelos botões de avanço e retorno do navegador. (BEIGUELMAN, 1999). O site foi lançado em 1999, na exposição *NET_CONDITION*. O

⁵ Disponível em <http://www.desvirtual.com/thebook/portugues/projeto.htm#OLivrodepoisdolivro>

⁶ Em trecho do conto o autor define o livro de areia como “Disse-me que seu livro se chamava O livro de areia têm princípio ou fim.

livro e o e-book, foram escritos em 2002 e 2003, a sua estrutura permite que os capítulos sejam lidos, intencionalmente, em ordem aleatória, contradizendo as etapas de instalação de um programa. Assim como *O Livro e areia*.

A estrutura técnica do site funciona como uma estante, onde são organizados sites sobre cyberliteratura e web arte. Podemos e vamos considerara aqui, *O Livro depois do Livro* como um projeto artístico que vale-se do jogo multifacetado proporcionado pela interação entre as artes, comunicações e tecnologias. Considerando o projeto de cunho artístico, cito a definição que a miartista disponibiliza na versão web.

“São” páginas vazias”, que se desvanecem, indo do cinza ao branco, e impedem o retorno à estante pelos recursos do browser⁷. É preciso apelar à barra da ferramentas do site, a fim de mover-se entre seus livros a areia e zonas da fricção. Não somente cada volta à estante implica em um novo itinerário de leitura, mas toda a seleção significa correr o risco de mudar o trajeto, perder o ponto de partida e redirecionar da leitura. O avanço para um trabalho selecionado faz o leitor sair do site de *O Livro depois do Livro*.

Interessante paradoxo: Aqui, no espaço cuja a substância é a memória, o que prevalece é a arquitetura do esquecimento. A estante funciona agora como nó de uma rede, um jogo de prateleiras giratórias, uma máquina nova da leitura... Pequenas animações interceptam a leitura de trabalhos jogando com a condição textual da imagem on line, e, ao mesmo tempo com a condição imagética do texto na tela. São imagens que exibem textos e enfrentam a estranha passagem imposta pela web. No "verso" da tela, no código fonte, uma situação se define: a Internet não passa de um grande texto. Na frente, na superfície da tela, o texto se revela como imagem. Esse estranhamento introduz dimensões estéticas que vão além do horizonte técnico da multimídia. É um estranhamento que pode estar escrevendo uma outra linha na história do livro. Uma história que, do ponto de vista da cultura material, tem sido bastante estável desde a Renascença... (BEIGUELMAN, 2002).⁸

A midiartista inicia sua discussão com a polêmica sobre o fim do livro impresso, uma visão apocalíptica, que se prende ao discurso da indústria informática. Ao levantar essa questão, voltamos ao ponto que explicamos na primeira parte do artigo: assim como acontece o maniquísmo entre cultura de massas e a cultura de elite, é perceptível que a mesma divisão se estabelece entre cultura impressa e digital. Belgueiman propõe uma discussão que gire em torno da expansão do conteúdo narrativo, e “que redirecionem o sentido objetivo do livro, permitindo pensar experiências de leituras pautadas pela hibridação das mídias e cibridação dos espaços (on e off line). (BEIGUELMAN, 1999).

⁷ Navegador onde pode ser visualizada as páginas na web.

⁸ (<http://www.desvirtual.com/thebook/portugues/projeto.htm>)



Ela afirma que a narrativa impressa ainda domina a forma dinâmica de leitura, sendo referencia para a formatação de leitura on line, estruturando como é impresso. E ainda que o vocabulário usado na plataforma digital imita a nomenclatura do livro impresso.

As telas de qualquer site dispõem páginas, critérios biblioteconômicos de organização do conteúdo regem os diretórios (...), e a armazenagem de dados é feito de acordo com padrões arquivísticos de documentos impressos, seguindo à risca o modelo de “pastas e gavetas”. (BEIGUELMAN, 1999, p. 11).

A autora explica que a internet não incorpora “o repertório cultural” já existente e sim, recusa-se apenas o raciocínio por exclusão e por repetição”. (BEIGUELMAN, 1999). Ela defende que a cultura cibrada seja pautada pela “interpenetração de Redes on line e off line, que incorpore e recicle os mecanismos de leitura já instituídos, apontando para novas formas de significar, ver e memorizar.” (BEIGUELMAN, 1999). Com as possibilidades da interface entre tecnologias podemos pensar não somente numa leitura do mundo, mas antes, uma leitura do imaginário de uma época. (BEIGUELMAN, 1999).

Em defesa da literatura digital, podemos afirmar que na web, ou formato digital a literatura, além de estar disponível numa rede de computadores, permite o acesso de um maior público – podemos arriscar falar do processo de democratização das artes, comunicações e tecnologias –. Considerando assim o meio digital, como o formato tecnológico que melhor pode-se explorar a interface no universo narrativa, é “possível promover experiências de leitura e de lugares da literatura, numa escala e num ritmo sem precedentes históricos desde a aparição do livro impresso.” (BEIGUELMAN, 1999)

Criar para essas condições implica, por isso, repensar a própria natureza da fruição artística e das convenções e formatos da comunicação no âmbito de uma cultura pautada pela ubiquidade, em que a contemplação eventualmente se esvanecerá, passando a conviver com um leitor de interface distribuídas e mídias divergentes e assíncronas. Por esse caminho, que se insinua já nos projeto aqui comentados, vem colocando em xeque a órbita o volume e todos os seus desdobramentos – lingüísticos, jurídicos e da própria cultura material da página – , aproximando a discussão do Livro depois do Livro da magnitude de um livro de areia. Livro fluido, livro da leitura em aberto, é o livro do vir-a-ser da literatura porque celebra não o formato, nem o suporte, mas as recomposições do sentido e da linguagem. (BEIGUELMAN, 1999, p. 80).

5 - Considerações Finais



As formas de narrativas foram modificadas ao longo da história, e com a Grande Guerra toda a conjuntura social, política e econômica é modificada, principalmente no que se tange com relação a leitura de mundo. Walter Benjamin é categórico ao criar o conceito de “aura” metaforicamente exemplifica todo processo onde a ideologia do sistema capitalista transforma todo arranjo social de acordo com seus interesses mercadológicos. As mudanças acontecem nas artes e se espalham por outros setores da sociedade.

Com as convergências entre arte e comunicações é possível elevar a cultura de massas, que cumpre a função de desconstruir toda arte pela arte. E trazer para a classe operária emergente a possibilidade de produção e acesso às, até então denominadas “belas letras” e “belas artes” (SANTAELLA, 2005). Podemos concluir que a relevância das convergências entre comunicações e artes, que na contemporaneidade faz interface com a tecnologia, vai além da estruturação das artes e dos processos de produção culturais, já que estes estão estreitamente ligados ao funcionamento do sistema capitalista.

Há de se esclarecer que o processo de disseminação, aceitação, e democratização dos meios de produção artísticos, e conteúdos informativos, ainda estão no começo. Diante da conjuntura atual, onde os meios de comunicação emitem conteúdos em tempo real, e na maioria das vezes, conteúdos não refletidos de acordo com uma consciência, criada a partir do próprio acesso à cultura, o que pode ser dito é que ainda temos que apresentar novas formas de interfaces, apoiadas nas convergências para lidar com a problemática ainda existente do difícil acesso a esses meios de comunicação, preocupando também com a produção de conteúdo.

Este artigo, não explora a fundo questões sociais e políticas para esta mudança, mas propõe, através das mudanças já ocorridas historicamente, que caminhamos para uma era digital onde as convergências são ferramentas utilizadas a favor, tanto do artista quanto de quem se propõe a fazer arte ou comunicação. Ainda não coube aqui, aprofundar na explanação que Giselle Beiguelman propõe em seu *O Livro depois do Livro*, no tocante do universo de criação do artista utilizando a tecnologia como uma nova forma de brincar com o que o sistema computacional apresenta.

Sendo assim, a possibilidade de adentrar nesta, e outras questões que passam mais despercebidas neste trabalho. Continuamos com projeto de pesquisa que está em andamento, fazendo parte deste estudo a utilização de tecnologias, que na prática



permite a produção de conteúdo interativo e a construção de plataformas digitais interativas.

Referências bibliográficas

BEIGUELMAN, Giselle. **O Livro depois do Livro**. São Paulo, 2003

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: ADORNO, Theodor W. et al. Teoria da cultura de massa. Introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 205-240.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
Walter

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

PERNISA JÚNIOR, Carlos. **Artes e comunicações em convergência: a questão das narrativas na era digital**. Juiz de Fora, 2009.

<http://www.desvirtual.com/thebook/portugues/projeto.htm> > Acesso em maio de 2012