

ANDREA OLYMPIO DE MELLO MACHADO LOPES

ESCRITA ALFABÉTICA, SUPORTE, COMUNICAÇÃO
E LINGUAGENS POSSÍVEIS

Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica - COS
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

São Paulo

2006

ANDREA OLYMPIO DE MELLO MACHADO LOPES

ESCRITA ALFABÉTICA, SUPORTE, COMUNICAÇÃO
E LINGUAGENS POSSÍVEIS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica – área de concentração: Signo e significação nas mídias – sob a orientação da Professora Doutora Lucrécia D'Alessio Ferrara.

Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica - COS
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

São Paulo

2006

BANCA EXAMINADORA

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, cujo apoio foi essencial para o desenvolvimento dessa pesquisa.

A minha mãe, pelo apoio incondicional e por estar sempre ao meu lado. A minha VóDea, pelos sonhos. Ao Neto, pelo carinho, ajuda e paciência. Aos primos, tios, e amigos, pela longa espera.

À Irene, pelas conversas, idéias, projetos e, acima de tudo, pela amizade. A Lucrécia, pelo incentivo, ensinamentos e por ter me acolhido diante da tormenta.

Agradeço a todos os professores do programa que contribuíram para a minha formação e para o desenvolvimento dessa dissertação.

À Mari e ao Fê, o meu muito obrigado pelos livros, pelas conversas e pelos desabafos. A Fabi, Tathy e Vanessa, obrigada pela ajuda na correria da reta final.

Como não poderia deixar de ser, agradeço profundamente aos colegas Yuri, Erick, Murilo e Ana Amélia. E à tia Tânia, com suas palavras mágicas sempre na hora certa.

RESUMO

Essa pesquisa trata do signo escrito alfabético e as transformações pelas quais vem passando em diversas mídias. O seu surgimento em novos suportes, as significações decorrentes, a linguagem produzida nestes e por estes, seus traços comuns e novos rumos apontados. Diante de tal fato foram testadas, dentre outras, as hipóteses de que o signo escrito alfabético não está passando por um processo de extinção, mas por um processo de transformação, passando a fazer uso de suportes novos e de mídias que, originalmente, não previam seu uso, implicando transformações na sua linguagem original e o surgimento de dialetos. O objetivo central desta pesquisa é identificar e compreender as atuais transformações do signo escrito alfabético através de seu comportamento no ambiente cultural e sua manifestação nas diferentes mídias e suportes, ou seja, as características do signo verbal quando, sofrendo a interferência de outras características comunicativas, abandona a estrutura bidimensional e contígua da sua espacialidade e começa a interagir com espacialidades que lhe conferem movimento, estrutura tridimensional e outras características de mediação sónica, cultural e cognitiva. O corpus a ser analisado foi coletado através de pesquisa de campo e contemplou diferentes suportes que fazem uso do signo verbal. Para a análise, o campo de orientação teórico adotado foi o da semiótica da cultura, sendo trabalhados os conceitos de semiosfera, textos da cultura, heteroglossia, cultura visual, sistemas modelizantes, linguagem discreta e não-discreta. Pretende-se, assim, identificar o papel que o verbal desempenha na cultura ocidental, sua atual linguagem e os novos rumos apontados por e para ele. A bibliografia fundamental desta pesquisa é composta por obras dos seguintes campos teóricos: semiótica da cultura, teoria da comunicação, meios de comunicação, lingüística, cultura das mídias, teorias da escrita.

PALAVRAS CHAVE:

Verbal, Mídia, Comunicação, Código, Texto, Escrita.

ABSTRACT

This research is about the alphabetic written sign and its transformations in the variety of media. Also about its origin in new supports, the decurrent significations, the language produced in them and by them, its common traces and new ways shown. So, some aspects must be analyzed: the hypotheses that the alphabetic written sign is not facing a process of extinction but only a process of transformation, manifestating itself in alternative medias and, therefore, starts making use of new supports and medias that, originally, did not preview its use. This fact brings some transformations in its original language and the appearing of dialects. The central purpose of this work is to identify and understand the current transformations of the alphabetic written sign through its behavior in the cultural environment and its manifestation in some different medias and supports, we mean, the characteristics of the verbal sign when, suffering the interference of other communicative characteristics, it abandons the double dimensional and contiguous structure of its spatiality and starts interacting with spatiality that confer them movement, a triple dimensional structure and other characteristics of cultural, cognitive and sign mediation. The corpus to be analyzed is composed by different supports that make use of the verbal sign that was collected through field research. To the analyses, the theoretical field adopted will be the Semiotics of Culture, approaching the concepts Semiosphere, Texts from Culture, Heteroglossia, Visual Culture, Modelization Systems, Discreet and Not-discreet Language. So, we intend to identify the role that the verbal assumes in the Occidental Culture, its current language and the new ways shown by and for them. The fundamental bibliography of this research is composed by the following theoretical fields: Semiotics of Culture, Theory of Communications, means of communication, Linguistics, Culture of Medias, Theories of Writing.

Keywords: verbal, media, Communication, code, text, writing.

Sumário

Introdução	10
------------------	----

LIVRO DE CIMA

Capítulo 1 – A escrita alfabética no jornal: linguagem e suporte

1.1 O espaço da escrita	28
1.2 Suporte e linguagem	32
1.3 O meio é a mensagem	37
1.4 O diálogo do verbal escrito	42
1.5 Construção da leitura	49
1.6 Leitura sem leitor	53
1.7 Novos rumos	56

Capítulo 2 – A escrita alfabética na televisão: linguagem e suporte

2.1 A signagem do suporte na televisão	61
2.2 Língua, meio e mídia como sistemas modelizantes da cultura	67
2.3 O espaço da escrita na escritura da televisão	71
2.4 Percepção prolongada	76
2.5 A oralidade da escrita	81
2.6 Alfabetização pela imagem	84
2.7 Relação emissor/receptor	86
2.8 Meio ambiente e interferências	89

Capítulo 3 – A escrita alfabética nas Coisas: linguagem e suporte

3.1 Uma questão de <i>design</i>	94
3.2 Uma questão de linguagem	99
3.3 Dos objetos nascem Coisas	103
3.4 Diferentes suporte, diferentes possibilidades	105
3.5 A estória da história	108
3.6 Quando as palavras se levantam	111

3.7 Leitura do signo escrito alfabético nas Coisas	114
--	-----

Capítulo 4 – A escrita alfabética na *internet*: linguagem e suporte

4.1 Suporte digital virtual	119
4.2 Uma questão de <i>interface</i>	123
4.3 O espaço da escrita na rede	127
4.4 Linguagem discreta e linguagem contínua na rede	132
4.5 Homogeneidade e heterogeneidade do sistema	138
4.6 Navegando com o alfabeto	142
4.7 Internetês	146

LIVRO DE BAIXO

Capítulo 1 – Escrita, história e seus suportes	28
--	----

Considerações Finais	150
----------------------------	-----

Referências Bibliográficas.....	161
---------------------------------	-----

Introdução

a) A estória.

Neste primeiro momento, em que relato minha experiência com o objeto de estudo e as dúvidas e incertezas levantadas por esse contato, convido o leitor para participar de um processo de abdução, por meio do qual nos afastaremos da linguagem e do raciocínio científico estabelecido, em busca de uma aproximação com o raciocínio ainda imaturo do início desse estudo e das sugestões despertadas pelo contato com o objeto da pesquisa. Assim, nesse momento em que conto a **estória** da pesquisa, tomarei emprestados recursos de estilo e licenças poéticas, na construção do momento caótico que passei ao fazer descobertas e me deparar com uma série de questões importantes e profundas que envolvem o objeto de estudo, mas que infelizmente não teriam como ser respondidas em uma única pesquisa. Ainda nesse processo abduutivo em que as questões são levantadas pela hipótese possível, é descrito o primeiro contato com as teorias e pensamentos de pesquisadores da área e são levantadas uma série de dúvidas e questões, em busca da **idéia** central. E então nossa abdução chega ao fim, ao se deparar com o recorte da questão a ser estudada e a definição da metodologia empregada, onde tem início o raciocínio indutivo da **pesquisa**.

Começa, aqui, a estória de uma dissertação que, como toda estória, tem um começo, muitas vezes feito de era-uma-vez. Tudo começou com um projeto falido, etimologicamente falando, que depois de uma longa conversa foi amassado e deixado para trás. Dessa conversa tudo o que sobrou foi toda a vontade do mundo, uma paixão, algumas idéias e o livro de Arnaldo Antunes com Márcia Xavier, *ET EU TU*. As idéias foram aos poucos se juntando e cresceram num grande amontoado: idéia de que as palavras possuem uma força muito maior do que uma simples leitura vê, porque além do significado elas revelam suas imagens na grafia e na tipografia e carregam o som dentro delas; idéia de que a escrita jaz muito longe do que seria sua lápide no cemitério e do atestado de óbito que os institutos médicos legais emitem; idéia

de que a escrita possui várias formas de se constituir; idéia de que as palavras são nosso dia-a-dia porque é aí que estão e é esse território que ocupam cada vez mais, às vezes passando despercebidas entre o letreiro de um ônibus, as mensagens de celular e a camiseta guardada no armário do quarto.

Foi então que, com as idéias, vieram também as dúvidas. Se as palavras são ao mesmo tempo imagem (a iconografia das letras) e som (o valor fonético de cada letra do alfabeto), como elas se relacionam com esses dois sistemas e vice-versa? E o que essa percepção implica para as palavras e para a leitura que fazemos delas? Dividindo espaço com tantas outras formas de comunicação, como os gestos, as fotos, as imagens em movimento, as animações, etc. será que as palavras vão mesmo perdurar? Qual a importância delas para nós e no que elas divergem ou convergem com essas outras formas de comunicação? Será o signo alfabético realmente insubstituível? E sendo ele tão antigo, surgido no terceiro milênio a.C., por quais transformações passou quanto aos suportes de que faz uso? Qual o espaço que ele ocupa hoje na cultura e em nossas vidas?

O mundo parece, aos poucos, estar varrendo as palavras de seu mapa. Os anúncios publicitários que antes traziam argumentado em suas linhas a eficácia do produto e apenas uma ilustração para acompanhar o texto, hoje já dispõem de recursos que permitem o uso de produzidas e elaboradas fotografias, que ocupam muitas vezes todo o espaço destinado à publicidade e falam por si só, fazendo do texto mero acompanhamento deste prato principal. As pessoas vão ao cinema assistir imagens em movimento, em vez de lerem os livros onde foram escritas as histórias que a tela conta com recursos audiovisuais de última geração. Não é à toa que Lev Manovich declara em seu livro, *The Language of New Media* (2001: 96) que *“the traditions of the print word and of cinema also compete between themselves”*.

As palavras parecem, então, irem aos poucos sumindo e se espremendo em pequenos espaços e pedaços de papel. As pessoas não se contentam mais com apenas lerem notícias sobre o engarrafamento ou um assassinato, elas querem ver uma foto de como o trânsito estava e poderem olhar para a cara do assassino estampada na revista ou no jornal. Entretenimento hoje é assistir a filme comendo pipoca, em vez de ler livros sem gravuras. Parece realmente impossível palavra e imagem (aqui expondo a

dicotomia simplificada que foi tomada por alguns como verdade) viverem em harmonia, e aos poucos a primeira apresenta indícios de que está perdendo essa guerra fria e vai sumir do mapa. Acontece que as palavras são imagens. E elas podem até estar aparecendo, proporcionalmente, menos nos meios de comunicação de massa; mas ao mesmo tempo se apoderam de suportes novos ou pouco comuns para seu uso, como é o caso de textos em mensagens celulares e em pijamas.

Em algumas mídias ela é protagonista, como é o caso dos livros, noutras coadjuvante, a exemplo da televisão aberta. E, assim, interage com as mais variadas e diferentes formas de linguagem, exercita sua presença em diversos suportes, adaptando seu comportamento, inserida nesse espaço cultural povoado por todos os códigos e signos em constante interação. Enquanto desfilam nesse turbilhão de mídias, distribuindo e apreendendo imagens e mais imagens em ondas eletromagnéticas e átomos concentrados nas bancas de jornais e revistas espalhadas pela cidade, as pessoas se perguntam aonde foram e vão as palavras parar. Elas andam por aí, bem ao pé da letra, em camisetas e tatuagens. Estão em quadros, caixinhas decorativas, copos, pijamas, fronhas e até nas calcinhas foram parar. Estão nas mensagens do celular. Em todos os *sites*, *blogs*, *fotologs*, *chats* e no *orkut*. O signo escrito alfabético está incorporado de tal forma à nossa cultura que muitas vezes não notamos algumas de suas manifestações e alterações como, por exemplo, na balança abaixo.



Figura 1: Balança da marca *Imaginarium*.¹

Como já foi dito antes, no começo da estória desta dissertação está um livro, que já foi aqui apresentado. Logo abaixo está a imagem de duas páginas desse livro, escaneadas, para apresentar um poema de autoria de Arnaldo Antunes.

¹ Imagem retirada do site de pesquisa www.google.com



Temos aqui um fundo preto, impresso em duas páginas de papel couchê liso fosco, com um poema que ecoa dentro do livro *ET EU TU*. O volume, de autoria da artista plástica Márcia Xavier e do músico e poeta Arnaldo Antunes, traz fotografias e poemas em seu interior, mas nem por isso é um livro de poesias ou um livro de fotografias. Segundo o próprio Arnaldo Antunes “Nem poema, nem imagem, mas diálogos, parceria de dois códigos”. Os *close-ups* reverberam nos cortes e na desconstrução das palavras, ao mesmo tempo em que imagens amplas contrastam com os recortes do texto. Imagens e palavras não foram diagramadas para simplesmente ocuparem as páginas do livro, elas se distribuem, se encontram, se afastam, se desalinham e voltam a encontrar uma a outra, num movimento fluido que é próprio da vida e do diálogo entre duas linguagens, mostrando que uma convivência harmônica é possível. Até porque não entendemos como linguagem apenas as línguas ditas naturais (o português, o inglês, o espanhol, etc), mas fazemos como Iuri Lótman (1978: 32), “*metendo no conceito de «linguagem» o largo conteúdo que é recebido em semiótica - «todo o sistema organizado que serve de meio de comunicação e que utiliza signos»*”. A partir dessa definição podemos compreender que, assim como um pai conversa com seu filho recém-nascido e entende alguns de seus sinais de desconforto, como é o caso do choro incontrolável de quem sente fome mas não fala a mesma língua (ainda), os diferentes sistemas de linguagem também dialogam entre si e escrevem textos. Palavras que dão voz às imagens, repetição de sons que reproduzem

² ANTUNES, 2003, sem paginação.

os ruídos observados, fotografias que representam e definem o texto escrito naquele pedaço de papel.

Voltando ao poema, no fundo preto, impresso em duas páginas de papel couchê liso fosco, as fotos de Márcia Xavier, que fazem parte do livro e constroem um diálogo com os poemas de Arnaldo Antunes, não estão lá. Aparentemente, tudo o que está é uma linha de signos alfabéticos escritos em cor branca. Aparentemente, tudo o que está são apenas letras, unidades mínimas de uma língua, que se combinam e se organizam de maneira a dar algum sentido e forma aos pensamentos. Aparentemente, tudo o que está é um texto resultante da organização desses 46 caracteres sígnicos. Aparentemente tudo o que está são signos discretos³. E aparentemente tudo o que está são signos discretos justamente porque eles estão ordenados um a um, de acordo com as regras que regem o código, e combinados de maneira a estabelecer uma comunicação com o leitor a fim de que possam lhe transmitir uma informação. Eles possuem, segundo Lótmán (1996: 55), esse caráter convencional, em que *“el texto está dado como una formación secundaria con respecto a los signos”*. Mas isso é só aparentemente, porque a indiscrição do conhecimento leva nossa compreensão para além dos signos discretos e faz desse texto de Arnaldo Antunes muito mais do que letrinhas num pedaço de papel.

Na verdade, tudo o que está é um poema. Na verdade, tudo o que está é um texto artístico, e o seu significado se perde se seus diferentes elementos forem separados. Na verdade, tudo o que está são sons apenas compreendidos através do contorno das letras, idéias apenas transmitidas através da diagramação, da significação das palavras, da repetição fonética e visual. Na verdade, tudo o que está são signos não-discretos, justamente porque os diferentes sistemas de códigos (sonoro, visual, alfabético e espacial) encontram-se imbricados, dando origem a uma nova linguagem, que se perde ao tentarmos decompor o texto em unidades mínimas. E, enquanto signos não-discretos, eles são indivisíveis, uma vez que constroem uma linguagem

³ Segundo Lótmán, o signo discreto representa uma realidade primária em relação ao texto, que é *“dado como una formación secundaria con respecto a los signos”* (1996: 55). Já o signo não discreto tem como característica principal o fato de o texto representar uma realidade primária em relação ao signo, pois é mais manifesto que este.

contínua: originam textos que são signos, textos indecomponíveis em unidades menores, como é o caso de um quadro ou de um prédio. Isso acontece porque *“el texto es más manifesto que el signo”* (Lótman, 1996: 55). E o poema acima não é formado apenas de letras, ele é formado de sons, repetição de sons, forma e espaço. E a linguagem visual possui um papel de destaque nesse poema, manifestada através da distribuição espacial e da supressão dos espaços que delimitam o começo e o fim das palavras. Por isso mesmo ele pediu licença e dispensou as fotografias, deixando-as livres para povoarem as páginas seguintes.

Podemos, então, dizer que o signo escrito alfabético, enquanto código, foi pensado para funcionar como signo discreto, mas seu funcionamento dentro da cultura permite que desempenhe também o papel de signo não-discreto. Essas duas diferentes possibilidades de funcionamento dão a ele uma versatilidade, permitindo às pessoas que possuem um conhecimento mínimo de seu funcionamento lerem textos com variadas composições e combinações de elementos. Esta questão é parte integrante e fundamental do problema ao qual dedicamos esta pesquisa.

b) A idéia.

A escrita desempenha uma função importante para o homem, pois permite aos povos se comunicarem (ou pelo menos possuírem essa possibilidade de comunicação) uns com os outros. É por isso que podemos dizer que o signo alfabético constitui um sistema de comunicação. Ele é um sistema porque possui um conjunto variado de elementos interdependentes (as letras numa escala menor, e as palavras numa escala maior) que se combinam e se articulam segundo regras e leis, como por exemplo as regras de concordância verbal e nominal e as regras para uso de sufixos e prefixos (que possibilitam a formação de uma nova palavra com outras já existentes).

Segundo Lótman (1978: 45), *“cada sistema de comunicação pode realizar uma função modelizante”*. Mas para entendermos o que ele quis dizer com isso e qual a importância desse pensamento para nós, vamos primeiro voltar um pouco mais no tempo, com a nossa máquina de tele transportação,

em busca do entendimento dessa palavrinha (modelização) como está sendo usada aqui. A teoria da modelização⁴ desenvolvida por Lótman utiliza esse termo emprestado pelas ciências exatas para definir um sistema de regras que se sobrepõem aos elementos estruturais e com eles se combinam de forma a constituírem uma linguagem. Portanto, compreender qualquer linguagem a partir de sua propriedade modelizadora é vê-la como um sistema dotado de estruturalidade, ou seja, possuidor de um modo particular seu de organizar as mensagens. Isso quer dizer que:

- 1) toda linguagem estabelece relações entre três elementos, aquilo que é significado ou o objeto significado, o signo ou aquilo do que fazemos uso para representar o objeto significado e o intérprete, que é aquele que realiza a leitura do signo;
- 2) esses três elementos estabelecem diferentes relações entre si que podem ser estudadas;
- 3) o estudo dessas diferentes relações são a semântica, relação entre os signos e os objetos significados, a pragmática, relação entre os signos e seus intérpretes, e a sintaxe, relação dos signos entre si;
- 4) cada linguagem (ainda que faça uso dos mesmos signos que uma outra) implica o estabelecimento de diferentes regras de semântica, sintaxe e pragmática (um exemplo disso é a existência de diferentes línguas alfabéticas, em que todas elas fazem uso do mesmo tipo de signo – o alfabeto – mas as regras que as regem são diferentes, originando linguagens diferentes umas das outras);
- 5) as diferentes regras de combinação dos signos que compõem uma linguagem fornecem a ela uma estruturalidade, uma organização própria;
- 6) essa estruturalidade confere à linguagem uma propriedade modelizadora.

Portanto, dizer que o signo escrito alfabético possui a capacidade de funcionar como signo discreto e como signo não-discreto implica dizer que ele possui uma alta capacidade de modelização. Sebeok vê a modelização como um “*modelo ideológico do mundo*” (1996: 139) e coloca que:

⁴ Desde 1962 a teoria da modelização tem sido abordada e trabalhada nos estudos de Semiótica da Cultura, na escola de Tartu-Moscou. Seu uso foi inicialmente proposto por Ivanov, Zaliznyak e Toporov.

De acuerdo con esto, es preferible pensar que las lenguas – que constan de un conjunto de características que estimulan las capacidades – han sido contruidas mediante selección para la función cognitiva de modelización y que, como el filósofo Popper y el lingüista Chomsky habían insistido, no lo han sido para la función de intercambio de mensajes de la comunicación.

Sendo assim, a nossa língua natural, o português, não foi concebida e nem sofre modificações (seja em sua estruturalidade ou em sua funcionalidade) com o intuito de simplesmente possibilitar a troca de informações. Esses procedimentos são reflexos de seu entorno e guiados para possibilitarem à língua essa estrutura da qual precisa para ler e organizar o mundo semiótico que a rodeia e se configurar enquanto sistema modelizante. Enquanto tal a língua natural pode ser compreendida sob dois ângulos: como sendo composta por signos discretos, quando visualizada a partir de suas regras gramaticais; e como sendo composta por signos não-discretos, quando visualizada a partir da variedade de modos de uso que possui e, entre eles, os que fazem uso das diferentes linguagens constituintes do signo (verbal, visual, espacial e sonora). Essa versatilidade, adicionada ao fato de ser a língua natural não apenas o sistema que modeliza a nossa comunicação mas também nossas idéias, faz com que ela seja o sistema modelizante em maior evidência em nossa cultura (chegou inclusive a ser considerada o sistema modelizante primário, aquele pelo qual se orientariam todos os outros), e também o sistema de comunicação que mais se aproxima do funcionamento do cérebro em sua forma de processar os diferentes tipos de signos no sentido em que

Em la salida del sistema esos textos se mazclan, formando un solo texto poseedor de muchos estratos con variados estrelazamientos internos de códigos reciprocamente intraducibles. (...) A pesar de la evidente intraducibilidad mutua de estas concepciones y tipos de textos, es en igual medida evidente que precisamente en la intersección de los mismos nace la conciencia creadora (o sea, la que crea nuevos textos). (Lótmán, 1998: 18-19)

Mas é importante ressaltar que o conceito de modelização desenvolvido pelos russos é diferente do conceito de modalização desenvolvido pela sociossemiótica, assim como difere também a perspectiva sobre a qual se vê a posição central da língua natural em relação aos sistemas. A pesquisadora Irene Machado destaca que

A diferença elementar está no fato de a modalização vincular-se à decodificação e a modelização, à transcodificação ou à criação de novos códigos. Na modalização a língua natural é modelo; na modelização a língua natural é um mecanismo semiótico a partir do qual até os sistemas carentes de estrutura codificada podem constituir linguagem. (2003: 146)

É a partir do ponto de vista do conceito de modelização da escola de Tártu-Moscou que podemos compreender a alta capacidade modelizadora e de criação de novos textos que o signo escrito alfabético possui, por ser uma zona de união da linguagem discreta com a não-discreta. Ainda sob essa perspectiva, existem casos que fogem às possibilidades oferecidas por esse sistema modelizador, uma vez que o texto formado por signos não-discretos é intraduzível para um texto formado por signos discretos (e vice-versa). É como tentarmos explicar o famoso quadro “As meninas”, do pintor Diego Rodrigues de Silva y Velázquez, através de palavras. Podemos dizer que no centro do quadro está a infanta Margareta, filha do rei Filipe IV da Espanha; podemos descrever seu cabelo loiro e como ele está preso, o vestido branco com detalhes azul e púrpura; podemos descrever o seu olhar e a posição das suas mãos; podemos descrever a luz, a tinta utilizada e o tipo de pincelada. Nada disso será o suficiente para traduzir em palavras a pintura em questão ou para possibilitar que uma réplica de tal quadro seja feita. A língua natural, seja ela qual for, encontra um de seus primeiros limites aqui.

Tal fato poderia até ser, de certa forma e em certo nível, menosprezado diante da aparente falta de necessidade de efetuar esse tipo de tradução, visto que possuímos não apenas o quadro original para servir como referência para o texto escrito em nossa língua natural, mas também técnicas desenvolvidas que possibilitam a sua reprodução em livros, jornais, fotografias e na tela do computador. Acontece que, embora a linguagem escrita possa

descrever o conteúdo do quadro, ela não o substitui, pois existem aspectos dele que estão ligados à linguagem não-discreta da pintura. A linguagem discreta e a não-discreta se complementam, mas não se substituem. Então as palavras não dão conta de explicar uma outra linguagem que não a sua própria. As palavras não explicam com exatidão a linguagem do cinema, da fotografia, da escultura, da arquitetura... Mas as palavras são tudo o que possuímos para explicar como compreendemos o funcionamento de outras linguagens e como as utilizamos. As palavras são nossas ferramentas mais preciosas para que possamos fazer o exercício da metalinguagem e, no entanto, elas não são suficientes.

Então, uma vez que o único sistema do qual dispomos para realizar a metalinguagem é nossa língua natural, essa função da linguagem encontra-se comprometida, principalmente em se tratando da análise de signos não-discretos. Mas para que os sistemas de signos se percebam enquanto totalidade, tomando consciência do seu funcionamento, da sua interação com o entorno e diferenciando-se dos demais sistemas, a metalinguagem é necessária, e é então que surge o paradoxo: a única linguagem de que dispomos para realizar a metalinguagem é nossa língua natural, mas uma vez que esta é, em sua essência, um sistema de signos discretos, não possui a capacidade de traduzir um sistema de signos não-discretos. Tal metalinguagem não é impossível, tanto que a praticamos, nem é inútil, pois é a ferramenta que possuímos para estudar, analisar e discutir as linguagens não-discretas, mas ao ser realizado um processo de transdução, em que o texto escrito com uma linguagem é traduzido para outra, a nova linguagem e o novo código em que o texto é escrito infelizmente não contemplam todos os aspectos apresentados pela linguagem original não-discreta. Enquanto sistema, a escrita alfabética tem consciência de todas essas possibilidades de funcionamento que sua estruturalidade lhe permite, de modo que, pouco a pouco, ela vai colocando sua malinha nas costas e parte em peregrinação pelos diferentes espaços da cultura, experimentando outras funções, percepções e linguagens. Assim, a lista dos suportes em que encontramos o signo alfabético hoje em dia se estende para além do que os dedos podem contar, numa miscelânea que engloba livros, revistas, bulas de remédio, letreiro de ônibus, placas de sinalização, mensagens via celular, salas de bate-papo na *internet*, camisetas,

logomarcas, objetos de decoração, paredes, calcinhas, e segue ao infinito. Nesse mundo povoado de letras, dois novos usos da palavra chamam a atenção: o uso na *internet* e em objetos do mundo cotidiano.

A *internet*, indubitavelmente, promoveu mudanças na maneira do homem se comunicar, criou um espaço onde a intimidade é facilmente obtida e necessária. O *aproach* mais direto e a interatividade permitem às pessoas estarem sempre se comunicando com alguém, ao mesmo tempo em que o outro tem a escolha de apenas receber a informação no momento que melhor lhe convém ligar o computador e abrir a caixa de mensagens. As palavras povoaram essa realidade virtual, e encontraram nessa nova casa uma outra maneira de existir. Os *bytes* levam a cabo o que a televisão e o cinema começaram, brincando com as dimensões material e estética das letras, animando-as, dando novas cores, criando sons representativos da presença delas, adicionando efeitos de *fade in* e *fade out*, possibilidades tão variadas quanto a criatividade humana permite. A letra passa, então, a se desprender cada vez mais da camisa de força que sua classificação enquanto signo discreto lhe impõe, promovendo uma ruptura na forma de ver este signo que ultrapassa a essência do código e o liberta para viver todas as dimensões estéticas que o sistema lhe possibilita. As palavras dão um grande passo, a caminho de um novo dialeto, regido mais pelo som do que pelas regras ortográficas: “i deixa mtos professores d português d kbelu em pé”. A estenografia renasce de roupa nova na tela do computador. As pessoas praticam a comunicação sonora através do teclado do computador, aproximando uma conversa no *Messenger* o máximo que podem de uma conversa ao vivo, a cores e a som. A leitura se torna algo automático, e passamos o dia entregues às letras sem percebermos. Afinal de contas, embora o signo seja o mesmo, existe uma grande diferença entre ficar a noite inteira na *internet* e ficar na cama, com um livro aberto, passando as páginas e lendo.

A presença das letras no mundo dos objetos cotidianos, tais como camisetas, copos, calcinhas e travesseiro, também ressalta suas dimensões sensoriais, mas sem fazer uso (ainda) desse novo dialeto surgido com a *internet*. Palavras e frases funcionam como texto artístico, ganhando um novo significado ao mesmo tempo em que o impõem a esses objetos que as

carregam. Neles, as letras não existem como unidades mínimas, existe apenas o texto em sua totalidade, o significado do todo e como ele se apresenta. Esse mesmo fato ocorre com as logomarcas, nomes próprios desse mundo capitalista. E para lê-las não é necessário o conhecimento do signo alfabético enquanto código, pois elas são lidas através de sua tipografia, seus contornos e suas cores; tanto que crianças ainda não alfabetizadas conseguem identificar a marca de alguns produtos que povoam seu pequeno mundinho, como *Coca-Cola* e *Barbie*. O mesmo acontece com pessoas analfabetas que, embora não consigam decodificar as palavras, identificam-nas como nomes próprios através da percepção dela enquanto texto não-discreto, composto de forma, espaço, cor... Como quem identifica o quadro pintado por um artista famoso.

Todas essas idéias foram, aos poucos, crescendo e à medida que muitas outras se juntaram a elas. As dúvidas também aumentaram. Se a escrita alfabética é um signo, elemento que Nöth (*apud* Uexküll, 2004: 24) define da seguinte forma, “*O signo é um elemento percebido do qual um elemento despercebido pode ser deduzido*”, então quais elementos despercebidos estão por trás das transformações pelas quais o signo alfabético está passando?

Este signo constitui, para a abordagem semiótica da cultura, um texto da cultura, pois é o produto de uma das linguagens que a compõem, assim como a música, a pintura, o cinema e as tradições populares. Todos estes textos estão em interação no ambiente cultural, a semiosfera. A cultura “possui traços distintivos”, ela não engloba tudo, mas apenas uma parte específica que reconhece enquanto sua, o que faz com que os elementos que ela não reconhece façam parte da não-cultura, porém isso não quer dizer que tais elementos não existam. A cultura não é estática, ela é movimento, e suas fronteiras são móveis também. Assim, um elemento considerado estranho a ela pode, ocasionalmente, passar a integrá-la, e vice versa.

A semiótica da cultura não consiste apenas no facto de que a cultura funciona como um sistema de signos. É necessário sublinhar que já a *relação com o signo e a signicidade* representa uma das características fundamentais da cultura. (Lótman, Uspenskii, 1981: 45)

Diante de tal proposição surge o questionamento: será que essas transformações pelas quais a escrita está passando refletem alterações em sua signicidade? Por que a cultura está absorvendo transformações nesse signo e qual mecanismo usa para incorporar tais mudanças?

A cultura é um mecanismo de organização das informações, faz uso de normas e possui uma memória, a continuidade de suas normas é a continuidade mesma de sua memória. A existência de normas implica o fato de que estas podem ser alteradas, mudando a forma com que as informações são organizadas pela e na cultura. A escrita alfabética, por ser um signo inserido no ambiente cultural, está sujeita a essas normas, e são precisamente elas que a reconhecem enquanto pertencente à cultura. Embora a cultura ocidental seja predominantemente logocêntrica, dentro do seu mecanismo de funcionamento, escrita e imagem não se anulam, não competem por espaço. Não há predominância de uma ou de outra, há diálogo e interação. E mudanças nas normas que excluam determinado texto da cultura não apagam seus traços, ele continua existindo na sua história e na não-cultura, o que põe fim à possibilidade de extinção da escrita, e ao duelo entre ela e a imagem. Este duelo é substituído pelo diálogo, ao contrário do que expõe Giovanni Sartori:

Atualmente estamos passando por um rapidíssimo processo revolucionário dos Meios de Comunicação. Um processo com muitos tentáculos (Internet, computadores pessoais, espaço cibernético, etc.), mas que, basicamente, é caracterizado por um denominador comum: a capacidade de ver à distância - *tele-ver* - surgindo daí o nosso *vídeo viver*. E é em consideração deste fenômeno que no nosso livro focalizamos a questão da televisão, constituindo como tese de fundo a afirmação de que o vídeo está transformando o *homo sapiens* produzido pela cultura escrita em um *homo videns* no qual a palavra vem sendo destronada pela imagem. Tudo se torna visualizado. (2001: 7-8)

O exemplo acima é só uma demonstração de como a questão da escrita ainda apresenta pontos de vista bastante contundentes e até mesmo contraditórios quando confrontados com a natureza do signo. Pois se “tudo se torna visualizado” e a escrita alfabética é um signo visual, então por que e

como ela pode ser destronada pela imagem? Essa questão já foi aqui discutida, e no caminho traçado pelo signo, sinuoso e cheio de curvas, muitas outras questões aparecem, em busca de respostas e explicações.

Nesse primeiro momento de contato e inferências, tem-se a impressão de que o signo escrito alfabético está migrando dos meios de comunicação de massa para novos meios de comunicação e suportes pouco comuns para seu uso, como os objetos. Desde o advento da televisão e de técnicas de impressão a cores, as palavras realmente parecem estar aparecendo em menor quantidade nos meios de comunicação de massa – digo “aparentemente” porque esta é apenas uma inferência superficial que não se confirmou. Paralelamente a isso, temos uma maior incidência da escrita em meios informais, que não prevêem seu uso (objetos de decoração, roupas...), e em novos meios de comunicação (*SMS* e *internet*) o que leva a pensar que, talvez, a escrita esteja passando por um processo migratório dos meios de comunicação de massa para novas mídias e meios informais. Essa era uma hipótese inicial desta pesquisa que, após uma primeira análise do objeto, mostrou-se inoperante, uma vez que um processo migratório implica abandono, fato específico que não se verifica no caso da escrita e os meios de comunicação de massa.

c) A pesquisa.

O contato inicial com o objeto de pesquisa foi favorecido pela abordagem semiótica da cultura, utilizada como alicerce desta pesquisa e que possibilitou a análise da movimentação do signo na cultura, uma visão macro de seu comportamento e da relação tecida com cada um de seus diferentes suportes. Após o redemoinho inicial de idéias e questionamentos, é chegado o momento de delimitar a questão a ser estudada, os conceitos que serão trabalhados, o *corpus*, seu processo de amostragem e a metodologia aqui empregada. Diante de tantas questões importantes levantadas pelo objeto de estudo, a tarefa de recortar o *corpus* e a questão estudada não foram nada fáceis. Somou-se a isso um desafio apresentado: como recortar um *corpus* e delimitar a área de análise quando se pretende estudar não apenas o signo

escrito alfabético em uma mídia específica, mas o comportamento deste signo na cultura?

A escolha da questão específica a ser pesquisada veio ajudar a compreender melhor como poderia ser feita a delimitação do *corpus*. Assim, o desenvolvimento deste trabalho visa compreender a relação estabelecida entre a escrita alfabética e seus suportes: como a escrita se apresenta em cada suporte, que tipo de relação tece com ele e, principalmente, como o suporte participa da configuração da linguagem deste signo. Para tanto, considera-se escrita alfabética o processo de transmissão e registro da língua natural por meio da grafia alfabética. O alfabeto é o código composto por símbolos gráficos dotados de valor fonético de que faz uso essa linguagem.

Como vamos utilizar ulteriormente o conceito de «linguagem» com a específica significação que se lhe atribui nos trabalhos de semiótica, significação que difere fundamentalmente da sua utilização habitual, definimos o conteúdo deste termo. Por linguagem entendemos todo o sistema de comunicação que utiliza signos ordenados de modo particular. As linguagens assim estudadas diferenciar-se-ão:

- Em primeiro lugar dos sistemas que não servem de meio de comunicação;
 - Em segundo lugar, dos sistemas que servem de meio de comunicação, mas não utilizam signos;
 - Em terceiro lugar, dos sistemas que servem de meios de comunicação e utilizam signos pouco ou quase nada ordenados.
- (Lótman, 1978: 35)

Assim, podemos diferenciar a linguagem em primeiro lugar das outras atividades humanas que não possuem ligação com a transmissão ou transformação de uma informação, em segundo lugar de uma relação extra-semiótica que ocorre no interior de um organismo, e em terceiro lugar da paralinguística, um sistema intermediário que compreende a mímica, os gestos, etc.

Ao contrário do que afirma Ladislav Mandel em seu livro *Escrita, espelho dos homens e da sociedade* (2006), acreditamos que o suporte não desempenha um papel passivo no processo comunicativo, mas integrante da mensagem, sua linguagem e configuração. Portanto, ao fazer uso de diferentes

suportes, a escrita alfabética se reinventa em cada um deles, se modifica ao ter sua linguagem modificada pelo meio utilizado na comunicação da mensagem. Esse caso específico demonstra como o meio se configura como mensagem, apresentando seu caráter ativo e participativo, onde ele deixa de ser visto como um mero substrato material e se torna um meio ambiente, transmissor de um conteúdo próprio. Assim, a proposição mcluhaniana de que “*o meio é a mensagem, porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas*” (2005: 23) será utilizada para ajudar na compreensão do suporte, seu papel e comportamento, uma vez que o suporte transforma-se em meio de comunicação no domínio cultural ao ser utilizado como signo ou substrato material para a impressão e transmissão de um signo, conseqüentemente, para transmitir uma mensagem.

Além da definição de linguagem, outros conceitos serão focalizados, prioritariamente, do ponto de vista de semiótica da cultura, de modo a evitar uma heterogeneidade de teorias que não se articulam de forma consistente e que geralmente pode acontecer nas abordagens semióticas. São eles: semiosfera, fronteira e sistema modelizante. O conceito de signo aqui utilizado também é proveniente deste campo teórico, sendo ele compreendido como o «dicionário» de uma linguagem (Lótman, 1978), ou seja, o signo como algo que se dirige a outro, tal como foi formulado teoricamente por Charles Sanders Peirce. O conceito de heteroglossia formulado por Mikhail Bakhtin em *The Dialogic Imagination* será usado como hipótese a ser testada, tanto com o intuito de verificar se ele se aplica ao *corpus*, quanto com o objetivo de verificar se existe uma homologação deste conceito com o campo teórico da semiótica da cultura. Para definir o suporte partimos do conceito de meio técnico utilizado por John B. Thompson como sendo “*o substrato material das formas simbólicas, isto é, o elemento material com que, ou por meio do qual, a informação ou o conteúdo simbólico é fixado e transmitido*” (2005:26).

As hipóteses podem ser sintetizadas nas seguintes premissas:

- o suporte transforma-se em meio ao caracterizar o ambiente cultural de uma mensagem, nesse processo ele modeliza a linguagem, apresentando-se como um sistema modelizante;
- o papel ativo e participativo do suporte no processo comunicativo ratifica a máxima mcluhaniana “o meio é a mensagem”;

- apoiada em suportes distintos, a escrita alfabética desenvolve linguagens diferenciadas em cada um deles;
- o comportamento do signo escrito alfabético na semiosfera apresenta-se como uma heteroglossia;
- a escrita possui natureza e caráter discretos, mas pode, em alguns casos, funcionar como signo não-discreto;
- o signo escrito alfabético não está passando por um processo de extinção, mas de transformação dentro da cultura;

Para tal averiguação precisamos traçar o caminho desenvolvido pelo signo. A estrada aqui percorrida é perceptiva, construída com exemplos garimpados pela visão de um pesquisador em particular, pois um forte fator de limitação é imposto a este trabalho: a amostra, que retrata o grande número de suportes do qual a escrita faz uso e sua variedade de modelizações, cujo processo de seleção denuncia a impossibilidade de analisar a modelização do verbal escrito em todos eles.

Assim, para selecionar os casos particulares aqui estudados foi adotado um sistema de amostragem qualitativa intencional, que coletou exemplos por meio de pesquisa de campo, realizada no ambiente urbano de São Paulo. Uma vez que os meios de comunicação, e a escrita alfabética em específico, encontram-se espalhados no ambiente cultural, não se concentrando em nenhum lugar específico, a pesquisa procurou focar ambientes que, num plano geral, apresentam grande concentração deste signo, tendo sido visitadas livrarias, exposições de arte, lojas de moda e de decoração, feiras, bancas de revista, *internet*, *shopping centers* e o ambiente urbano como um todo, pois é onde a comunicação se desenvolve.

Uma vez coletado o *corpus*, recorreremos à amostragem não-probabilística intencional para selecionar os suportes que integrarão o corpo em que será analisada a modelização da escrita pelo suporte. Os fatores tomados como base para a seleção foram: diversidades de modelização, diferenças no processo de mediação do signo e configuração de novas linguagens. Com isso, procuramos obter:

- uma diversidade de suportes e, conseqüentemente, de meios – diante da impossibilidade de analisar todos os suportes que existem para o verbal escrito (para não incorrer na

superficialidade) priorizamos o aprofundamento da análise em um *corpus* específico e delimitado exemplificativo do todo;

- uma diversidade de processos de mediação – dessa forma é possível compreender os processos de mediação uns em relação aos outros;
- uma diversidade de linguagens – para compreender como ocorre o processo de modelização do signo escrito alfabético (considerado, por Lózman, como sendo o sistema modelizante primário) em relação a seus diferentes suportes e meios.

Depois de selecionado, o *corpus* da pesquisa foi classificado da seguinte forma: jornal; televisão; Coisas; *internet*.

Durante esse processo de classificação surgiu uma questão que sinalizou problemáticas apontadas pela pesquisa. Tal questão apareceu no processo de nomeação da classe que engloba os suportes calcinha, bijuterias, roupas de cama, etc.. Inicialmente pensou-se em utilizar o termo “mídias alternativas”, muito empregado em publicidade e propaganda para indicar as mídias não tradicionais, que se apresentam como uma alternativa de menor custo ou de acesso mais restrito do que os meios de comunicação de massa para atingir os consumidores. Entretanto o termo “alternativa” remete ao emprego do verbal escrito em um suporte que se apresenta como uma opção para um outro, o que não acontece nesse caso. Outra possibilidade levantada foi utilizar o termo “meios informais”, que faz referência à não formalidade desses suportes, sinalizando que não é praxe o emprego do verbal escrito neles. Mas tal denominação também apresenta uma incoerência com seu conteúdo, pois o emprego do signo escrito alfabético em alguns suportes incluídos nesta categoria (roupa de cama e jóias, por exemplo), embora hoje se apresente como uma novidade, já foi um procedimento de praxe no passado, como os monogramas. Terminou-se, aqui, optando por utilizar o conceito formulado por Mikhail Epshtein (1993) que engloba as Coisas⁵ da vida cotidiana, marcadas pelos hábitos e ideais de seus donos. O teórico diferencia as Coisas dos objetos e ressalta que, enquanto os objetos representam uma categoria ou um tipo de produto, as Coisas são marcadas pela individualidade

⁵ A grafia da palavra Coisas com inicial maiúscula é utilizada pelo autor em sua formulação conceitual e foi aqui mantida.

de sua existência e por seu valor pessoal. Assim, segundo o conceito de Epshtein a presença do signo escrito alfabético é analisada em relação ao dono da Coisa e ao processo de comunicação que estabelece com ele, e não como elemento de composição na produção de um item em série.

Tanto o processo de classificação quanto o de seleção retratam uma visão particular sobre o signo e, para construir o espaço ocupado por ele, é necessário que outros pontos de vista e outras análises sejam somadas a essa. A presente dissertação indica a conclusão de uma etapa, mas não o final da pesquisa, de forma que este não é apenas um trabalho para ser lido, é um convite, a ver o olhar do outro e depois somar o seu, criar o seu, conversar, e permitir à pesquisa que continue viva, na memória do signo escrito.

A pesquisa tomou forma nos dois livros que compõem essa dissertação de mestrado: livro de baixo e livro de cima. Devo confessar que essa estruturação não saiu de minha imaginação. Esse formato foi mais inspirado do que criado, e pode ser encontrado nas páginas do livro *Último Round* de Julio Cortázar. O escritor, ao cortar o livro e desenvolver um livro que na realidade são dois (o livro de baixo e o livro de cima, cada um com seu próprio índice e suas próprias histórias) denuncia a relação íntima que o papel tece com a linguagem da escrita. Ao provocar alterações no suporte do livro, modificando seu formato, Cortázar modifica a linguagem do livro e interfere no processo de leitura. Tal divisão do suporte é muito pertinente quando aplicada à análise deste objeto de pesquisa para ressaltar o caráter participativo e simultâneo da história ao fazer-se a si mesma. A escrita alfabética e seus novos suportes são, aqui, conjugados no presente. Para realizar essa análise é importante observar e percorrer a trajetória do signo na história, que escreve linhas no passado, forma textos de um tempo que não existe mais e, no entanto, ainda fazem parte do presente. É inegável o fato de que a escrita possui sua história, que não deve ser ignorada, mas sim contada. O livro de baixo coloca esse passado no lugar que é seu por direito, sem isolá-lo em um capítulo desconexo de todo o resto, mas integrado ao presente, como um elemento que forma um todo, ao mesmo tempo em que acompanha a evolução que a escrita representa para a cultura hoje.

Assim, a pesquisa se divide em dois livros. O livro de baixo é composto de uma única parte e capítulo, que apresenta a história da escrita,

enquanto o livro de cima explana as análises da modelização do signo pelos suportes, e encontra-se dividido em: capítulo 2, análise do signo escrito alfabético no jornal e a forma com que o verbal escrito se apresenta nele, sua linguagem e características; capítulo 3, análise do signo escrito alfabético na televisão e a modelização e comportamento do signo na televisão; capítulo 4, análise do signo escrito alfabético nas Coisas, tais como bijuterias, roupas e objetos de decoração, como as Coisas modelizam o signo alfabético, a relação estabelecida entre *design* e escrita e de que forma se configuram suas linguagens; capítulo 5, análise do signo escrito alfabético na *internet*, a relação tecida entre eles, as diferentes linguagens na rede e a modelização da escrita alfabética pela *internet*; por fim o livro de baixo e o de cima volta a se unir nas considerações finais, onde são retomadas as hipóteses levantadas para discussão.

Nesta viagem que faremos pela cultura do signo escrito, os senhores passageiros não precisarão de passaporte nem de bagagem, ocasionalmente forneceremos aqui e acolá algum conceito e exemplo que sejam necessários. Informamos que as análises são apresentadas no livro de cima porque introduzem e definem conceitos que também aparecem no livro de baixo (por exemplo, o conceito de fronteira). Os pontos de maior aprofundamento teórico do livro de cima e do livro de baixo aparecem em páginas de mesmo número ou de numeração próxima. Assim, ao ler a definição do conceito de fronteira e sua explanação nas análises no livro de cima, se procurar a página com mesma numeração no livro de baixo o leitor encontrará o momento na história da escrita em que este conceito é identificado pelo pesquisador. Para um leitor que não possui muita familiaridade com as teorias e conceitos aqui trabalhos é recomendável ler primeiro o livro de cima e só depois o de baixo. Mas muito mais importante do que seguir conselhos é preferível que o leitor desenvolva seu próprio modo de manipular esse volume e lê-lo. Apertem o cinto, façam uma boa viagem e fiquem à vontade para lerem os livros de cima e de baixo juntos ou separados. Descubram, criem e construam a sua forma de ler a história.

[1] A escrita alfabética no jornal: linguagem e suporte.

[1.1] O espaço da escrita.

Como todo texto da cultura, a escrita está sempre em contato com outras formas de linguagem e novos suportes, que contribuem para que ocorram transformações, seja no aspecto sensível da escrita, composto pela maneira com que se apresenta por meio de seus traços e suas formas, seja em sua estrutura, formada pelas regras que orientam e ordenam a configuração de sua linguagem. Ela está inserida no ambiente cultural, junto com várias outras linguagens, outros textos e outras mídias. Habita a semiosfera, onde fica em constante contato com seu entorno: o meio ambiente cultural e todas as estruturas nele imersas. Nesse contato, existe uma região de interseção entre o espaço da escrita, o espaço ocupado por outros textos culturais e a escrita do espaço. Há a configuração de uma fronteira, conceito desenvolvido pelo semioticista russo Iuri M. Lótman para designar o lugar em que diferentes estruturas culturais se encontram e entremeiam. Segundo o autor:

Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos pertenecientes simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores «filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla *fuera de* la semiosfera dada. (Lótman, 1996: 24)

[1] Escrita, história e seus suportes.

A escrita é uma das maiores invenções da humanidade e, ao contrário da visão romântica que temos do mundo ao imaginar que tudo é

A semiosfera a que Lótmán faz referência é o meio ambiente cultural. Esse conceito foi desenvolvido através de uma analogia à biosfera de V. I. Vernádski, a qual engloba o conjunto de toda a matéria viva terrestre e ocupa um espaço físico determinado do globo. A semiosfera, por sua vez, abarca o universo dos signos, ícones e índices, delimitando um espaço abstrato fora do qual é impossível o desenvolvimento da semiose, processo por meio do qual ocorre a construção da significação. Podemos dizer, então, que a semiosfera é o espaço ocupado pela cultura, um ambiente que possui características distintivas e escrita própria.

Assim como a arquitetura e os espaços arquitetônicos possuem estruturas e elementos que possibilitam a construção de seus ambientes e particularidades, a semiosfera é constituída por linguagem, estruturalidade e regras que conferem a ela uma escrita particular. Deste ponto de vista, podemos observar o espaço da escrita como pertencente à escrita da semiosfera, onde as línguas naturais e suas expressões gráficas desenvolvem meios ambientes específicos, que se articulam e combinam com outras estruturas, desenvolvendo um movimento de escritura e configuração do espaço da cultura.

Nesse espaço, nenhum sistema existe ou funciona de forma isolada. A tentativa de isolar os sistemas, como uma técnica para observá-los e estudá-los, é apenas a busca de alcançar, neste estado de separação, uma possibilidade de estudo. Na prática, tal isolamento não existe e é impossível de ser exercido, uma vez que nenhum sistema da cultura é capaz de funcionar sozinho, sem que esteja interligado aos diferentes sistemas com que interage e que dele fazem parte.

criado num lapso momentâneo de inspiração, ela levou anos para ser desenvolvida, décadas para evoluir e séculos para alcançar a formatação que possui hoje. A escrita prossegue em constante evolução, pois sua convivência com outros textos da cultura a coloca num estágio contínuo de

Dentro dessa dinâmica de integração e compartilhamento de interseções, a fronteira funciona como uma película que permite a determinado sistema tomar consciência de sua própria especificidade e homogeneidade, em contraposição aos outros sistemas e aos contrastes por eles levantados. Esta película, ao mesmo tempo em que separa, também une, funcionando como um filtro seletor que permite a penetração do externo no interno, mas o faz de forma seletiva e por meio de um processo de tradução dos elementos que são incorporados, pois cada sistema semiótico, ao entrar em contato com outro, irá interpretá-lo e traduzi-lo para sua própria linguagem. Esta zona de transformações está localizada na periferia do sistema, é daí que os processos semióticos partem em direção às estruturas nucleares. Todo sistema semiótico possui uma centralidade estrutural e organizacional, cuja periferia se caracteriza por possuir uma forma mais amorfa do que as estruturas nucleares que ficam nela submersas.

O espaço semiosférico é heterogêneo quanto às suas estruturas e subestruturas. Entretanto, essas diferenças se combinam de forma a compor uma unidade homogênea que possibilita a configuração do sistema da cultura. A transmissão de informações entre as diferentes fronteiras desse espaço (fronteiras que delimitam o espaço externo e o interno e fronteiras internas, que delimitam as diferentes estruturas e subestruturas que constituem o sistema) é que promove a geração de sentido e o surgimento de uma informação que seja nova, uma vez que os mecanismos de tradução das fronteiras são os responsáveis pela incorporação do externo, do diferente e do novo. São justamente as diferenças e a heterogeneidade do sistema que possibilitam o

desenvolvimento, onde está constantemente escrevendo sua história e sua linguagem.

A invenção da escrita marca a passagem da pré-história para a história, mas precisar o local e a data de seu surgimento é uma tarefa não apenas difícil, mas impossível pois, assim como acontece com muitas das

surgimento e a troca de informação, processo que se dá por meio da tradução dessas diferenças. Mas é importante ressaltar que esse processo de tradução implica transformações nos dois sistemas semióticos envolvidos, o interno e o externo.

A irregularidade da semiosfera viola a hierarquia dos textos e das linguagens e cria um ambiente onde os diferentes textos da cultura colidem entre si através de seus filtros seletores, num mecanismo em que são estabelecidas as regiões de fronteira e onde são desencadeados os processos semióticos resultantes deste encontro. No momento em que se penetram, ambos os textos desenvolvem um mecanismo de tradução e produção de nova informação; o choque e a fronteira funcionam de forma dialógica, nenhum sistema da cultura entra em contato com outro sem que sofra influências ou transformações desencadeadas por este outro sistema.

O conceito de fronteira desenvolvido pela abordagem semiótica da cultura possibilita que a escrita alfabética presente no jornal seja estudada no contexto em que a mediação ocorre e que a dinâmica dela e de seus suportes, no espaço cultural, seja analisada. Uma vez que a proposta deste trabalho é estudar a movimentação do signo escrito alfabético dentro da semiosfera através da análise de seus pontos de convergência e divergência nos diferentes suportes, isso só é possível quando os elementos integrantes do *corpus* são inseridos na dinâmica do espaço cultural. E a teoria da fronteira é justamente a abordagem que nos possibilita estudar essas regiões de interseção e de diálogo entre os diferentes suportes da escrita alfabética.

grandes invenções da humanidade, a escrita surgiu ao mesmo tempo em diferentes línguas. Além disso, ela passou por tantos processos diferentes que é difícil precisar o exato ponto em que desenhos deixaram de representar índices para se tornarem símbolos.

[1.2] Suporte e linguagem.

Segundo a abordagem semiótica da cultura e seu conceito de fronteira, podemos compreender o jornal como um ambiente semiótico de fronteira entre diferentes linguagens. Embora ele seja em sua grande parte composto por texto escrito alfabético, possui em sua estrutura outros elementos responsáveis por sua configuração. A escrita alfabética, para se materializar enquanto signo, precisa de um suporte (o papel, a madeira, etc.) que possibilite o seu uso e que, nesse processo de escritura, termina por impregnar o alfabético com suas características particulares e outras linguagens de que faz uso.

Os signos precisam de um suporte para se materializar e transmitir a informação de que são portadores. John B. Thompson chama esse meio físico de meio técnico, e o descreve como sendo

um substrato material das formas simbólicas, isto é, o elemento material com que, ou por meio do qual, a informação ou o conteúdo simbólico é fixado e transmitido do produtor para o receptor. (2005: 26)

Assim, o substrato material através do qual os símbolos são fixados no jornal é o papel. Mas, para que seu conteúdo simbólico seja transmitido, faz-se necessário também uma técnica de impressão, a fim de que os signos sejam escritos no suporte e transmitidos do emissor para o receptor. Portanto, o jornalismo e todas as outras linguagens que se combinam para originá-lo estão

Ainda na pré-história, os homens já faziam marcas e desenhos nas paredes das cavernas para se comunicarem uns com os outros e registrarem suas vontades, seus feitos, os acontecimentos e seus pensamentos. Era a chamada arte rupestre. Hoje, considerada mais arte do que escrita porque não possui uma organização ou uma padronização, não possui uma estrutura.

condicionadas às limitações e possibilidades oferecidas pelo substrato material e suas técnicas de impressão.

O papel transmite ao jornal suas características de alto grau de fixação da informação, possibilidade de mobilidade – ele é portátil – e necessidade de manuseio. Essas particularidades e a definição de suporte aqui adotada são mais bem observadas quando confrontadas com as propriedades de outros suportes; e adjetivações como “alto grau de fixação” apenas são possíveis dentro de um quadro comparativo.

Tomando outro meio de comunicação para análise, a televisão, teremos a tela como o substrato material através do qual o signo escrito chega até nós. Mas a tela por si só não transmite nada, e diferentes elementos podem funcionar como “tela” para a projeção televisiva: uma parede, um painel de tecido ou de plástico, um telão. Os signos televisivos são transmitidos pelos feixes de elétrons, portadores e tradutores de informação. São eles que fazem a tela da TV ser diferente da tela do computador. Pois, embora a estrutura física e a superfície de vidro através da qual vemos os signos sejam a mesma, o sistema que transporta e traduz a informação simbólica para que ela chegue até a tela e até nós é diferente. Na televisão temos os feixes de elétrons, no computador temos o *HD*, o *hardware*, com sua linguagem binária. Ao ampliarmos o conceito de suporte, que deixa de ser restrito apenas à superfície na qual o signo é projetado, compreendemos a dinâmica que o signo tece junto a ele. O *hardware* do computador e o feixe de elétrons da televisão têm um modo particular de codificar e transportar essa informação, o *hardware* codifica a escrita alfabética em sua linguagem binária e discreta, a televisão transporta e projeta o signo alfabético na

A escrita, enquanto forma organizada, padronizada e estruturada de registro de dados e de comunicação surgiu inicialmente na antiga Mesopotâmia (região do Oriente Médio localizada entre os rios Tigre e Eufrates), por volta de 4.000 a.C. Essa região era habitada por vários povos, tais como os assírios, babilônios e sumérios. Foram estes últimos que desenvolveram o primeiro tipo

tela por meio de um fluxo contínuo dos feixes de elétrons. Assim, a imagem que vemos na tela do computador não será nunca igual à da tela da televisão, pois passam por processos diferentes, que interferem na configuração do signo e na forma como este se apresenta, modificando o modo como nos relacionamos com ele.

Portanto, para que o signo escrito seja transmitido é necessário, além de um substrato material, uma forma de transportar o signo para a matéria, a fim de que ele possa ser escrito e lido. No caso do jornal, o signo é fixado no papel por meio de técnicas de impressão. Já na *Internet*, os dados encontram-se armazenados numa rede de processadores (o servidor, a página de *internet* e o computador), que transportam o signo até *software* específicos, que irão traduzi-lo e projetá-lo na tela, o substrato material através do qual o conteúdo simbólico chega até nós.

Substrato material e sistemas de transporte e de projeção do conteúdo simbólico na matéria são os elementos que dão suporte ao signo para que ele seja escrito, lido, comunicado. Sem essa tríade o signo escrito alfabético continuará sendo somente um processamento mental que, sem se materializar, perde parte do seu potencial comunicativo. É sob estes aspectos que o signo escrito alfabético será analisado em cada capítulo desta dissertação, como a formatação de seus suportes interfere na configuração de sua linguagem, e qual a relação estabelecida entre signo, suporte e linguagem.

De acordo com os pontos levantados podemos, então, destacar que o jornal (papel) possui maior grau de fixação da notícia do que o jornal digital (*internet*), que por sua vez possui uma maior fixação do que o telejornal

de escrita, a cuneiforme, composta por sinais onde cada um deles representava uma palavra monossilábica. Com ela os sumérios deixavam registrados em placas de argila a vida cotidiana, dados administrativos e econômicos e informações políticas. Algumas dessas placas se conservaram

(televisão). Dentro do conjunto das mídias podemos, então, dizer que o papel permite uma alta fixação do código e dos dados da informação, ao contrário do meio digital e do analógico, que não os fixam na tela, apenas projetam. E, quando comparado à posição fixa da tela de cinema e às condições específicas exigidas para se ter acesso à *internet*, o jornal apresenta grande mobilidade, já que não exige uma infra-estrutura específica para que se tenha acesso a ele (é preciso apenas pagar seu preço comercial) e é facilmente transportado pelas pessoas (é leve e dobrável).

As limitações impostas pelo suporte e pelo domínio das técnicas que envolvem sua produção funcionam como um filtro seletor das linguagens que são por ele apropriadas. O jornal foi, durante algum tempo, formado apenas por folhas de papel e letras impressas; essa configuração era imposta pelas limitações do suporte, pois naquela época o homem ainda não havia desenvolvido os recursos técnicos necessários para a impressão de ilustrações e fotografias no papel. A presença apenas do texto escrito e uso da cor preta eram características do jornal na época de seu surgimento. Mas o maior domínio das técnicas de manipulação e impressão do papel que o homem desenvolveu deu a este suporte novas possibilidades, que se traduziram na incorporação das linguagens fotográfica e cromática.

Hoje, o jornal é formado não apenas por papel e letras, mas também por cores, fotografias, gráficos e diagramação. Seu suporte permite que outras linguagens sejam incorporadas e desenvolvidas de forma a originar a linguagem do jornalismo. No jornal, as linguagens oral, fotográfica, gráfico-visual, alfabética, tátil, espacial e temporal se articulam de forma combinada para construí-lo

até os dias de hoje e é principalmente através delas que obtemos informações sobre estes povos.

Como aconteceu com outras invenções, a invenção da escrita também não foi privilégio de um povo só e, na mesma época em que os sumérios desenvolviam o cuneiforme, os egípcios também desenvolviam sua

enquanto meio de comunicação e mídia, desenvolvendo uma cadeia interdepende na qual elas se transformam e influenciam mutuamente. Vejamos como estão interligadas essas linguagens.

O jornal desenvolve uma relação com o leitor por meio do tato e da orientação espacial: a textura, o tamanho das folhas, a orientação do papel, as dobras, a quantidade de páginas, o ato necessário de passar as páginas para que se possa estabelecer uma relação com a mídia. Sua espacialidade (o tamanho do suporte e o espaço que ele disponibiliza para a distribuição da informação nele contida) e taticidade (a relação que o leitor desenvolve com o suporte por meio da sua manipulação) vão influenciar sua linguagem, pois essas características específicas do suporte interferem na quantidade de informação e na distribuição e organização desta informação. Ora, se a espacialidade e a taticidade do jornal interferem na quantidade de informação e na distribuição desta, influenciarão também as linguagens temporal (processo de assimilação da informação e situação da relação desenvolvida com a mídia no tempo e no espaço do tempo) e gráfico-espacial (de que forma a informação é distribuída no espaço que o suporte disponibiliza). Esta última, por sua vez, permeia as linguagens alfabética e fotográfica ali presentes. Como se pode perceber, as características do suporte reverberam em todas as linguagens que o constituem.

Uma outra linguagem presente nesta mídia é a linguagem oral, que, ao contrário de todas as citadas até aqui, não pode ser percebida nem apreendida pelo ato instantâneo de olhar e pegar o jornal. O oral faz fronteira com a escrita alfabética, pois ambas convergem no uso da língua natural, mas cada uma desenvolve linguagens específicas, que permeiam entre si e criam regiões de

própria escrita. Na verdade, eles desenvolveram dois tipos de escrita: a demótica, uma escrita mais simplificada, e a hieroglífica, uma escrita mais complexa, composta por desenhos e símbolos. Assim como os sumérios, os egípcios também desenvolveram um suporte específico para sua escrita, uma

interseção. Ler o texto escrito é construir a linguagem oral que está nele implícita e que pode ser sentida através da pronúncia, da leitura em voz alta, ou mesmo sem voz alguma, e apreendida pela pontuação e sinais gráficos que têm uma oralidade subjacente. A escrita alfabética é fonética em sua essência e em sua origem, a linguagem oral é tão intrínseca a ela que às vezes é difícil ser percebida ou dissociada da escrita.

[1.3] O Meio é a Mensagem.

Antes da invenção dos tipos móveis, o acesso à escrita era ainda mais restrito e difícil. Pois, como os registros escritos eram todos feitos à mão, a reprodução de documentos e de livros era demorada e os suportes de que se fazia uso, tais como o pergaminho, eram muito caros. A necessidade de conhecimento de um código específico dominado por poucos e o alto valor dos materiais envolvidos no registro escrito faziam dele um privilégio restrito às classes mais abastadas. Esse quadro só começou a se reverter com o advento da imprensa, que possibilitou a produção e reprodução de textos escritos em larga escala, diminuindo o custo e possibilitando a mais pessoas o acesso a este código tão seletivo.

O crédito da invenção da imprensa é, comumente, dado ao alemão Johannes Gutenberg e, apesar de sua criação ser de ordem técnica, é importante observar que suas implicações repercutiram nas mais variadas áreas da cultura.

espécie de papel chamado papiro, feito a partir de uma planta de mesmo nome.

“Mas o que a civilização esperava era um alfabeto.” (Kiernan, 1993: 265). Um código capaz de sintetizar um conteúdo infinito de informações através de um número limitado e reduzido de signos. Os povos semíticos

Com ela, a interatividade e o envolvimento emotivo na transmissão do conhecimento e da informação via oral entre as pessoas encontrou um contraponto. A memorização já não era mais um elemento tão importante para a comunicação das idéias. Seu alto grau de fixação estimulou o processo de reflexão, possibilitando e facilitando a verificação e averiguação das idéias e do conhecimento transmitido, bem como a interpretação deste.

Também foi com o advento da imprensa que se tornou possível a transmissão de idéias e informações a partir de uma única fonte (um enunciador) para uma quantidade grande e dispersa geograficamente de pessoas (um público); tinha início aqui o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa. E a tipografia começou a provocar as mudanças necessárias à configuração de seu meio ambiente, pois *“qualquer nova tecnologia de transporte ou comunicação tende a criar seu respectivo meio ambiente humano”* (McLuhan, 1977: 15).

Um único enunciador se dirigindo a um público disperso implicava em um ponto de vista uniforme, as pessoas recebiam a mesma mensagem, do mesmo emissor e através do mesmo meio. Embora este fato despertasse uma tendência à homogeneização, a possibilidade de ter consigo a mensagem impressa para interpretá-la despertava uma força em sentido contrário, permitindo que as pessoas discutissem o conteúdo impresso, seus diferentes pontos de vista e interpretações.

Essa maior possibilidade de discussão e de reflexão adquirida com o surgimento da imprensa sinaliza o pensamento de McLuhan (1977: 160), segundo o qual *“O campo auditivo é simultâneo; o modo visual, sucessivo”*. A audição é um

localizados na margem dos mares Vermelho e Mediterrâneo tiveram essa idéia despertada no segundo milênio a.C., e possuíam como ponto a favor o fato de as palavras de sua língua serem compostas essencialmente por consoantes. Eles buscavam uma forma de expressão gráfica que fosse mais simples do que as escritas cuneiforme e hieroglífica (Higounet, 1988).

processo desenvolvido concomitantemente à fala. Mesmo que o texto seja gravado e depois reproduzido, cada vez que a fala for acionada, a audição também o será, e é impossível escutar sem que seja durante o momento de reprodução de determinada fala ou som.

A simultaneidade não fornece tempo suficiente para a elaboração de uma reflexão e a percepção da existência de múltiplos pontos de vista a respeito de um assunto; a informação tem dificuldade de se desenvolver em camadas de profundidade, já que não há tempo hábil para o desdobramento destas várias camadas.

Já o caráter sucessivo do registro escrito da língua natural prolonga o texto no espaço do tempo e, conseqüentemente, o seu processo de semiose. Ele possibilita que o texto revele suas diferentes camadas do discurso, uma após a outra, aprofundando a informação e permitindo ao leitor a compreensão do ponto de vista do enunciador, a análise do discurso feito por este e a comparação com outros discursos. A informação passa a ser facilmente arquivada, portátil, verificável e, junto com todas essas características, discutível.

É importante esclarecer que não estamos, com isso, afirmando que antes não havia discussões acerca de múltiplos pontos de vista de um assunto; o que se pretende clarificar aqui é que, com a imprensa e as mudanças trazidas por ela, a informação passou a ser verificável e seu discurso, analisável e compreendido nas diferentes esferas de profundidade, pois a durabilidade do suporte da escrita não só permitia e permite, como também favorece, o registro da informação. Essas mudanças implicaram uma maior reflexão sobre o discurso, sua manipulação e o questionamento dos seus pontos de vista, uma vez que a

O elo entre a escrita silábica e a alfabética é a escrita pseudo-hieroglífica encontrada em Biblos, gravada em pedra e bronze. Estima-se que estas inscrições datem do século XV e XIV a.C. A língua usada nesta escrita é o fenício e, embora o número de sinais seja elevado (cerca de 114), há características que aproximam este registro escrito da escrita alfabética. São

escrita funciona como prova material da difusão do pensamento. Tal possibilidade resultou também numa análise mais profunda do verbal escrito e de seus aspectos sensíveis, a possibilidade de explorar suas formas e de passar a percebê-las e apreendê-las de maneira simultânea, por meio da linguagem gráfico-espacial, que se apresenta como uma forma de organizar a informação não apenas no espaço, mas também no tempo; articulando os elementos que a constituem de forma a orientar a leitura. Essa necessidade de organização visual da informação para torná-la mais fácil e rapidamente apreendida, surgiu por causa do grande fluxo e volume de informação escrita desencadeados pela tipografia, desenvolvendo a linguagem gráfico-espacial da diagramação e intensificando o sentido da visão.

Todas essas questões levantadas pelo surgimento da escrita e da imprensa são inerentes não apenas à formatação do pensamento, mas também ao suporte de que faziam e fazem uso, sinalizando a máxima macluhaniana: o meio é a mensagem. O meio ocupa um local de destaque na comunicação e, ao contrário do que pode parecer, exerce um papel ativo no processo comunicativo. O canal não é um mero veículo que apenas transporta conteúdo, inócuo e passivo, um mero suporte material da comunicação. Muito pelo contrário, meio, suporte e a tecnologia por meio da qual a mensagem é transmitida afetam profundamente não apenas o formato da mensagem, mas também sua linguagem e conteúdo. Cada meio de comunicação estabelece relações específicas com emissor e receptor, desperta diferentes estruturas perceptivas e implica mecanismos de compreensão diferenciados. É tomando essa premissa como

elas: emprego, em alguns casos, de um sinal consonantal em vez de um silábico e o estabelecimento do valor fonético do sinal realizado de forma independente de sua origem. Aliás, esse estabelecimento do valor feito baseado numa regra arbitrária é justamente a forma como são definidos os valores fonéticos de cada símbolo do alfabeto (Higounet, 1988). O

base que os suportes do verbal escrito serão analisados em relação às interferências que provocam na comunicação.

A dimensão gráfico-espacial do jornal é simultânea, enquanto o verbal escrito se desenvolve na sucessividade de que falou McLuhan. O processo de leitura é um ato seqüencial, onde a significação é construída através da consecutividade de seus elementos, que, quando diagramados no espaço gráfico, passam a ser percebidos de forma simultânea. Portanto, a diagramação da primeira página do jornal é que possibilita ao leitor perceber numa primeira vista o conjunto de seus elementos e a variedade de notícias e informação ali presentes, apresentando-as de maneira organizada para que, embora percebidas de forma simultânea, não padeçam do efeito de poluição visual que poderia trazer dificuldade de interpretação. Feita esta primeira leitura, a heterogeneidade desses elementos e a diferente forma com que cada um deles se apresenta causa um estranhamento no leitor que, ao perceber a diversidade de formas e linguagens, desenvolve uma segunda leitura, consecutiva e ordenada, onde os elementos passam a ser percebidos e lidos um por vez. Esse processo de ordenação da heterogeneidade não possui certezas, acertos ou rigidez, ele é fluido, realizado por meio da percepção e construção de sentido através da memória cultural do leitor, caracterizando uma interatividade entre ele e a diagramação da página.

A linguagem gráfica que a imprensa desenvolveu prolongou o sentido da visão, em contraposição à cultura manuscrita onde havia uma maior interação entre os sentidos, principalmente entre o oral (da fala), o tato (das diferentes texturas dos suportes utilizados para a escrita na sua manufatura) e do visual (da escrita). Para McLuhan, as tecnologias mecânica e tipográfica especializaram o

estabelecimento de uma lei que rege o processo de significação do signo é a característica fundamental que o define como um símbolo e faz com que ele se liberte da função referencial do ícone e do índice.

O alfabeto surgiu na primeira metade do segundo milênio a.C. na região noroeste da costa do Mediterrâneo, e foi inventado por pequenos povos

homem, fecharam-no num mundo de produção em larga-escala, o mundo do público e da massa, um mundo em que uma única fonte fala com muitos, através de um único sentido e, com isso, os burgueses se aproximaram da especialização, do isolamento das funções e das etapas, não mais simultâneas.

As características da imprensa aqui citadas de forte estímulo a apenas um dos sentidos, grande fluxo de informação e massificação, participação limitada do público no processo comunicativo e informações fechadas, que não deixam muito a ser completado pelo leitor, foram apontadas por McLuhan ao classificar o jornal como um meio quente. Ao longo da análise deste meio nos dias atuais, perceberemos que esta proposição não se aplica mais de maneira tão rígida ao jornal, uma vez que este passou e tem passado por muitas transformações, pois, de lá para cá, assistiu ao desenvolvimento da televisão, ao surgimento da *internet* e do celular, para mencionar apenas algumas das muitas linguagens que passaram a dialogar com ele. São analisadas aqui a primeira página dos jornais *Folha de S. Paulo* (a *Folha*) e *O Estado de S. Paulo* (o *Estado*).

[1.4] O diálogo do verbal escrito.

Como foi dito anteriormente, a premissa de que o jornal prolonga apenas um dos sentidos, o visual, foi levantada por McLuhan em seu livro *A galáxia de Gutenberg* e, posteriormente, retomada em *Os meios de comunicação como extensão do homem*, na classificação dos diferentes meios de comunicação

livres comerciantes, organizados em cidades-estados, falantes do semítico cananeu e de escrita cuneiforme. Os escribas de Ugarit foram quem desenvolveu o primeiro alfabeto, suas primeiras inscrições datam do século XIV a.C.

enquanto quentes ou frios. Levando em consideração a configuração atual do jornal e de sua linguagem, podemos constatar que a visão ainda é, dos cinco sentidos que o homem possui, o que estabelece uma ligação mais forte com o leitor, na acepção de despertar com maior intensidade sua percepção para o estímulo recebido e a necessidade de manter e desenvolvê-lo para que a informação possa ser apreendida.

No entanto, o fato de a visão destacar-se dos demais sentidos num primeiro momento não quer dizer que este seja o único dos sentidos a ser prolongado. Pois, cada vez mais, os jornais fazem uso de formatos diferenciados em alguns de seus cadernos, como por exemplo, os classificados. Esse uso de novos formatos aumenta a percepção através do tato, uma vez que, no mesmo meio de comunicação, o leitor receberá estímulos táteis diferentes por meio dos distintos formatos dos cadernos, desenvolvendo para cada um deles uma manipulação e forma de se relacionar também diferente.

Se o jornal estimula o tato por um lado, inibe a audição pelo outro, pois não comporta a inserção de estímulos sonoros. Entretanto, isso não ausenta por completo esta linguagem do meio em questão. Os sinais gráficos de pontuação e as falas dos personagens midiáticos colocadas entre aspas no texto da notícia introduzem uma audição imaginária, que não ouvimos de fato, mas construímos mentalmente através dos estímulos sonoros que tais símbolos representam.

Mesmo em meio às transformações e desenvolvimento de outros estímulos e linguagens, o código alfabético ainda se conserva enquanto meio principal de transmissão de informação utilizado no jornal, já que as fotos, as texturas, os formatos, a diagramação precisam deste código para construir suas

Este tipo de escrita era feito com traçados gravados com junco de ponta em tabuletas de argila, da mesma forma que faziam os sumérios, inventores do cuneiforme. Os desenhos eram bem mais simples do que os das escritas anteriormente desenvolvidas e o número de sinais que compunham o seu alfabeto consonantal era apenas 30.

linguagens e completar o sentido que transmitem. É justamente através desse encontro de diferentes linguagens que se dá a construção de significado. Notemos, por exemplo, que a cor azul é um índice e possui um sentido muito aberto e abstrato; o texto escrito com o nome *O Estado de S. Paulo* adquire significados diferentes de acordo com o contexto em que está inserido; mas esse texto escrito em cor azul e com uma tipografia específica adquire um significado próprio, o nome de um jornal impresso conhecido como *O Estadão*.

Essa união das diferentes linguagens que compõem um texto é que dá a ele um significado específico e, nesse processo, a escrita alfabética ocupa um espaço no centro do sistema semiótico do jornal, uma vez que é preciso não apenas enxergar para ter acesso à mensagem transmitida, mas, além disso, saber ler este código.

O prolongamento da visão é reforçado também pela fotografia que, com o desenvolvimento de técnicas de editoração e de impressão, pôde ser incorporada ao jornal e, conseqüentemente, ao jornalismo. Ela acentua o caráter pictórico da imprensa e desenvolve uma relação dialógica com o texto, ora ilustrando, ora complementando a informação. É importante ressaltar, contudo, que mesmo no primeiro caso a fotografia é sempre portadora de uma informação visual que o texto não tem como possuir, e que antecipa sua leitura, pois o processo simultâneo através do qual ela é percebida se desenvolve antes da cadeia sucessiva em que é construído o significado do texto. Esse diálogo entre fotografia e texto é mais um dos muitos elementos que constituem a linguagem da diagramação, e pode ser percebido por meio do espaço ocupado pela foto e seu posicionamento em relação ao texto, sempre próximos.

Devido ao fato de Biblos e Ugarit serem os principais pontos das rotas do comércio mundial naquela época, acredita-se que foi o comércio com povos distantes que despertou a necessidade de registrar por escrito dados referentes às transações comerciais.

Tal relação dialógica faz-se presente tanto na *Folha* quanto no *Estadão*, nos quais as fotografias se encontram localizadas próximas a textos (legenda, manchete, corpo da notícia...) que compartilham com ela a mesma informação. Entretanto há diferenças na forma de orientação da leitura de um jornal para o outro.

No *Estadão*, a foto de maior tamanho é posicionada na parte superior e, embaixo dela, é posicionada a manchete do jornal (foto e manchete dizem respeito a uma mesma notícia). Já na *Folha*⁶, a foto de maior tamanho é posicionada no meio da página, um pouco abaixo da manchete (foto e manchete não dizem respeito à mesma notícia).

No *Estadão*, a relação desenvolvida pela fotografia principal e a manchete orientam a leitura de cima para baixo, enquanto as outras fotografias auxiliam na construção de sentido da esquerda para a direita. As informações são diagramadas de forma a construírem, no jornal, o mesmo sentido de leitura de um livro (de cima para baixo e da esquerda para a direita). As fotos e as chamadas das notícias são combinadas de forma a se reforçarem mutuamente e criarem este efeito de sucessão de tempo no espaço da primeira página.

Na *Folha*, o posicionamento da foto de tamanho maior no meio da página desloca o eixo de leitura e cria um contraponto à manchete. As demais fotografias não correspondem às chamadas das notícias destacadas em fonte de tamanho maior, orientando a leitura de uma maneira difusa: as fotos criam um contraste com as chamadas e o sentido da leitura é orientado não pelo sentido da

⁶ Análises realizadas na primeira página desse jornal antes do lançamento do novo projeto gráfico.

Mas os povos continuavam em busca de uma escrita mais prática. E, visto que a cronologia das inscrições de Biblos e de Ugarit não possui um consenso geral, a invenção do alfabeto termina sendo, na maioria dos casos, atribuída aos fenícios. Este rico povo comerciante, grandes mercadores marítimos, desenvolveu um alfabeto composto por apenas 22 sinais lineares.

escrita alfabética (como nós escrevemos e como encontramos no livro), mas por um sentido de contrastes e por uma nova ordem, construídos pela diagramação.



Figura 3: Jornal o Estado 17/03/2006



Figura 4: Jornal a Folha 26/02/2006

Outro elemento que prolonga o sentido da visão no jornal são as cores, cuja pouca variação empregada no texto escrito do jornal é uma consequência do

Tal poder de síntese simplificado ainda mais a escrita, tornando-a acessível. No entanto, até hoje não se sabe ao certo a origem das formas dos sinais gráficos que compõem o alfabeto fenício.

Junto com as travessias comerciais, atividades dos navegadores comerciais, o alfabeto fenício se disseminou e se transformou também. Seu

alto custo da impressão colorida (tanto por causa do preço da tinta quanto da tecnologia envolvida no processo) e da necessidade de construção de um padrão informativo simples e claro, evitando-se uma poluição visual que mais dificulta do que orienta a leitura do grande volume de informação. A cor apresenta-se como uma aliada na construção e organização da linguagem do jornal, mas o limite entre ordem e desordem instaurado por ela é muito tênue, sendo sua presença marcada pelos espaços de ausência e pela moderação.

Na multidão de caracteres da primeira página, os elementos gráfico-visuais (cor, tipografia e tamanho) escrevem dois textos diferentes: um texto de identificação, em que atribuem à escrita características específicas, utilizadas para identificar um tipo particular de texto frente aos demais; e um texto de diferenciação, em que atuam apenas diferenciando e destacando determinado texto escrito. Nesta mecânica, o cromatismo funciona tanto como um elemento diferenciador quanto identificador, e o tamanho e tipos das fontes funcionam apenas como elementos identificadores.

A cor dá a determinada palavra destaque, chamando a atenção para sua presença, e constrói dois tipos diferentes de texto, um de identificação e outro de diferenciação. O texto de diferenciação caracteriza-se por não possuir regras fixas para sua aplicação, ocorrendo variação no tipo de texto em que é aplicada e no cromatismo usado. Nele, a cor é usada para diferenciar e conferir destaque à palavra. O texto de identificação, por sua vez, segue normas determinadas, quanto à cor utilizada e local de aplicação, facilitando a localização e identificação do tipo de texto. A identificação também é construída pela tipografia, cuja variação

alfabeto arcaico evoluiu para o clássico, conservando as mesmas 22 letras, sempre na direção horizontal e no sentido da direita para a esquerda.

Já nessa fase inicial do desenvolvimento da escrita é possível observar a influência do suporte sobre o instrumento: os registros traçados com tinta em argila ou papiro apresentam uma escrita cursiva, enquanto nas

e dimensão criam um padrão de identidade específica para cada tipo de texto (manchete, chamadas, legenda...).

No *Estadão*, a cor constrói um texto de identificação sobre o nome do jornal (destacando o enunciador do texto do corpo das notícias), o dia da semana (reforçando o aspecto temporal da mídia e o tempo como princípio organizador) e tópicos específicos selecionados para o rodapé da página: “notas e informações”; “artigo”; “dólar”; “tempo”; número das páginas. Já no corpo da notícia da manchete, a cor constrói um texto de diferenciação, apontando sempre um ponto de destaque, que varia de uma edição para a outra.

Na *Folha*, a cor constrói um texto de identificação para a nota do editorial, “Opinião”, e nomes dos cadernos quando aparecem na primeira página, orientando a leitura em direção às páginas destes cadernos e seções. Também é construído um outro texto, de diferenciação, com a aplicação da cor em palavras e cadernos especiais, conferindo a eles destaque sem, no entanto, seguir uma regra específica para sua aplicação ou recorrência.

Os textos que a cor constrói sobre a escrita funcionam como um alerta perceptivo, reforçando o canal de prolongamento do sentido da visão e conferindo ao caráter discreto do signo escrito alfabético uma configuração não-discreta. Ela alerta o leitor para este outro aspecto do texto que caracteriza a linguagem do jornal (o jornalismo) e diferencia a escrita alfabética ali presente da utilizada em outros meios, como no livro por exemplo.

Além da cor, forma e tamanho também são características visuais dos elementos gráficos do signo escrito alfabético que conferem a ele um aspecto não-discreto. A palavra passa a ser vista holisticamente, não apenas como uma

inscrições esses caracteres se apresentam mais flexíveis, alongados e traçados continuamente.

O alfabeto surgiu como uma forma alternativa para simplificar a escrita e torná-la acessível aos comerciantes. Os governantes logo perceberam a importância da nova criação, que os libertava da dependência dos escribas,

combinação de letras, mas como imagem tipográfica e elemento integrante da diagramação da página, possibilitando uma forma diferente de leitura deste signo. O verbal escrito, ao assumir um aspecto não-discreto, entra em comunhão com os demais textos não-discretos ali presentes (fotografias, diagramação, suporte) para integrar a linguagem também não-discreta do jornal.

O célebre pensamento de McLuhan, “*o meio é a mensagem*”, chama a atenção para este fato: o meio de comunicação desenvolve um meio ambiente e uma linguagem própria, influenciando as linguagens e códigos nele presentes, a maneira como os percebemos e a forma pela qual nos relacionamos com eles. Por mais que o texto escrito alfabético presente no jornal seja encontrado em um outro suporte e em uma outra mídia, ele nunca será comunicado da mesma maneira pois, embora a estrutura do código seja a mesma, a estruturalidade e certas características da linguagem são alteradas pelo meio onde este se encontra empregado. O simples fato de determinado texto ser lido em um jornal ou em uma carta muda o contexto, muda o meio, muda a linguagem, muda a informação, muda a percepção, muda o sentido.

[1.5] Construção da leitura.

Segundo McLuhan (1977: 160), “*O simples aumento na quantidade do fluxo de informação favoreceu a organização visual do conhecimento*”. A grande quantidade de texto escrito alfabético no jornal acentua essa necessidade de

uma classe composta por aqueles que sabiam ler e escrever e que, por serem os únicos a dominar a escrita, eram os responsáveis por realizar e organizar os registros escritos referentes à administração da nação.

Com o alfabeto ficou mais fácil aprender a ler e escrever e, assim, os monarcas deixaram de depender dos escribas para realizar estas tarefas e

organização, feita por meio da construção de uma hierarquia e também por meio da identificação e diferenciação. As variações dos tipos de fonte e do tamanho, o uso do negrito e a diagramação são as ferramentas utilizadas para o estabelecimento da ordem e da hierarquia, este espaço de encontro do caráter sucessivo do verbal escrito com a simultaneidade do visual e ponto de articulação dessas diferenças.

Tanto a *Folha* quanto o *Estadão* organizam o fluxo de leitura por meio de um texto de identificação construído pela tipografia, que organiza e classifica a informação dos textos alfabéticos. Todas as chamadas (incluindo a manchete) são impressas com uma tipografia escolhida especificamente para elas; o corpo das notícias, por sua vez, são todos impressos com uma outra tipografia usada apenas neste tipo de texto; já as legendas das fotos e as indicações das páginas possuem uma terceira tipografia específica, que identifica este tipo de texto, ao mesmo tempo em que o diferencia dos textos anteriores.

Analisando apenas os tipos presentes na primeira página já podemos identificar, agrupar e classificar os textos ali contidos: chamadas, corpo das notícias e informações complementares (legendas e paginação). O tamanho dos tipos estabelece uma hierarquização desses diferentes textos: a manchete é impressa em tamanho maior, as chamadas num tamanho intermediário, seguidas das legendas e do corpo das notícias. Tais características não-discretas e tipográficas da escrita alfabética integram a diagramação do jornal, funcionando como um elemento da linguagem gráfico-espacial dele.

puderam ganhar uma maior autonomia. Mas esta democratização da escrita instaurada pelo alfabeto não atingiu apenas os monarcas, ela se espalhou por todas as classes, fazendo com que a escrita deixasse de ser um privilégio da aristocracia.



Figura 5: Detalhe do jornal a
Folha 26/02/2006



Figura 6: Detalhe do jornal o *Estado* 17/03/2006

Na *Folha*, a manchete nem sempre é posicionada no topo da página, local em que a leitura tem início. Mas como o tipo usado para imprimi-la é bem maior do que o tipo dos demais textos ali presentes, ela se destaca e chama a atenção, sendo percebida e lida primeiro em relação aos textos posicionados antes dela no fluxo regular de leitura. Já na primeira página do *Estado*, o posicionamento da manchete na parte superior reforça a ordem de leitura estabelecida pelo tamanho do tipo. As diferenças no posicionamento da manchete de um jornal para o outro explicitam que a ordem de leitura é orientada mais pela gradação do que pelo posicionamento do texto na página, até porque o conjunto dos elementos é percebido de forma simultânea.

A construção dessa ordem e hierarquia se dá tanto dentro de cada jornal, na ordem construída pelo enunciatório, quanto entre jornais diferentes, nas

Como já foi dito antes, o alfabeto fenício se disseminou, se modificou e incentivou outros povos a criarem seu próprio alfabeto, como o fizeram os hebreus, que desenvolveram o seu baseado no dos fenícios, inclusive mantendo a mesma ordem e os nomes do abecedário. Outro exemplo são os arameus, que desde o século IX a.C. também adotaram a escrita fenícia para

diferenças de ordem estabelecida por enunciadores distintos. É através da compreensão desta hierarquia que podemos verificar como cada tipo de jornal constrói sua estruturalidade específica e, a partir desta percepção, analisar pontos de convergência e divergência entre os diversos enunciadores que este meio de comunicação apresenta.

A hierarquia da legenda fotográfica apresenta diferenças da *Folha* para o *Estadão*, refletindo uma divergência na forma de apresentar a fotografia, nas relações estabelecidas por ela e na posição da legenda dentro da hierarquia dos diferentes textos do jornal. Ambos os jornais utilizam uma fonte diferenciada nas legendas das fotografias para facilitar a identificação deste tipo de texto mas, enquanto a *Folha* imprime a legenda das fotos em um corpo de fonte maior do que o utilizado no texto das matérias, em negrito e, em alguns casos, localizada ao lado da foto, o *Estadão* utiliza um tamanho muito próximo do empregado no texto das notícias, além de não fazer uso do negrito e de posicionar as legendas embaixo das fotografias. As características tipográficas e de localização espacial da legenda na *Folha* conferem a este tipo de texto um maior destaque dentro da diagramação gráfico-espacial. A legenda se sobressai mais do que o corpo das matérias, destacando o caráter informativo e noticioso da foto, portadora de significado próprio e não apenas um elemento de ilustração da notícia. Na *Folha*, a fotografia adquire um espaço próprio que, embora dialogue com o corpo da notícia, é independente deste. Já no *Estadão* a relação dialógica é reforçada, sendo fotografia, legenda e corpo da notícia elementos indissociáveis, a legenda não se destaca do texto, mas funciona como elemento harmonizador e integrador

os registros escritos da sua língua e, através de suas caravanas, deram continuidade à disseminação desse alfabeto. As inscrições aramaicas faziam uso de uma escrita derivada da cursiva fenícia e, mais uma vez, o suporte vem provocar mudanças: as folhas de papiro, gravadas com cálamo largo e curto pelos arameus, tornaram a escrita fenícia mais pesada e rígida do que seu

da notícia com a fotografia, articulando ambas de maneira a transmitir a informação de forma conjunta.

As características não-discretas da escrita alfabética aqui analisadas funcionam para organizar a informação e seu fluxo. A visualização da página do jornal por inteiro, com sua diagramação, o conjunto de linguagens que a constroem (espaço, texto, tipo, foto) e sua estruturalidade, permite ao leitor identificar os textos que serão lidos primeiro (como a manchete) e os textos que complementam outros (como a legenda, que complementa a fotografia). Essa organização nada mais é do que a configuração da estruturalidade desta mídia e, portanto, a construção de sua linguagem, que não é apenas alfabética e reconfigura o verbal escrito com características não-discretas e uma nova estruturalidade, diferenciando a escrita do jornal da encontrada em outros meios.

[1.6] Leitura sem leitor.

No processo de leitura do jornal, o leitor ocupa uma posição rígida e distante do emissor da informação, que fala para um leitor-padrão. O que confirma a presença, hoje, de um dos traços específicos do jornal apontados por McLuhan: a participação limitada do receptor. É impossível para o receptor participar de forma direta da elaboração da mensagem transmitida pelo jornal, pois sua configuração enquanto meio de comunicação de massa não prevê uma relação dialógica. Ele é refratário à participação do público, desenvolveu um canal

modelo original. Depois vieram os nabateus, exímios comerciantes entre a Arábia e o Ocidente, e modificaram o aramaico, reunindo as letras umas às outras através de ligaduras.

de distribuição para chegar ao alcance dos leitores e, no entanto, esse canal não funciona em sentido contrário, nem o enunciador estabelece, no processo comunicativo, um outro canal para receber mensagens de retorno da massa.

Seu emissor se comunica com vários leitores, formadores de um público anônimo que, por serem anônimos, ao tentarem estabelecer, um diálogo com o enunciador o fazem como representantes da massa, não como indivíduos, pois o tratamento homogêneo que o jornal dispensa a eles lhes tira a possibilidade de se apresentar segundo suas particularidades. O meio de comunicação de massa estabelece um padrão fixo para o leitor e o engessa dentro dessa posição, não reconhece distinção de classe, cor ou sexo.

A única possibilidade dada ao leitor para sair dessa posição de massa é a diagramação. Pois, ao organizar e apresentar a diversidade de elementos da primeira página do jornal de forma simultânea, ela sintetiza para o leitor o conjunto das informações presentes no jornal e dá a ele o poder de construção de sua ordem de leitura. Ele pode escolher o que olhar primeiro, qual caderno abrir, o que é importante ou não, o que merece mais tempo, mais atenção ou apenas uma leitura rápida; mas também pode ratificar ainda mais a sua condição de massa, seguindo a ordenação e hierarquia estabelecida pelo jornal.

A homogeneidade da massa é intrínseca ao jornal. Suas diferentes unidades impressas diariamente possuem uma uniformidade, decorrente do processo mecânico de sua impressão em série. A repetição é um outro elemento característico. Ela está presente na recorrência do material utilizado (normalmente o mesmo tipo de papel), na padronização do formato e na periodicidade (geralmente uma edição diária ou semanal). São esses aspectos de

Acredita-se que a escrita árabe seja derivada do alfabeto nabateu e, por conseguinte, do arameu. Ela e a escrita hebraica são as únicas escritas consonânticas usadas até hoje.

O árabe evoluiu em dois tipos diferentes de escrita, desenvolvidas e usadas de acordo com o material utilizado como suporte: o cúfico é uma

homogeneidade que possibilitam a configuração de uma linguagem específica, um padrão, e o reconhecimento e identificação do jornal dentre os outros meios de comunicação.

No entanto, para que haja transmissão de informação, é preciso haver elementos estranhos que confirmem heterogeneidade ao sistema. Assim, a diagramação diferenciada de cada caderno do jornal, a inserção de partes com um formato diferente (por exemplo, o *Guia do Estadão* que possui formato e tamanho diferentes dos demais cadernos do jornal) e a renovação do conteúdo vão contra a repetibilidade do meio e desenvolvem os elementos necessários à transmissão de informação.

Esse diálogo entre as diferenças da homogeneidade e da heterogeneidade presentes no jornal é um processo contínuo, uma vez que o jornal enquanto texto cultural e meio de comunicação nunca está acabado, ele é um processo e não um fim. O jornal, enquanto processo de mediação, está inserido na semiosfera e, portanto, encontra-se sujeito às transformações que ocorrem nesse meio, participando do processo contínuo de construção da semiosfera e da cultura: ele ora provoca transformações no espaço a sua volta, ora se adapta às transformações impostas a ele, mas nunca está estático nem isolado. O jornal faz parte da cultura, um organismo dinâmico e vivo.

Quando surgiu, o jornal apresentou-se como um reflexo da mecanização que permitiu sua impressão em larga-escala, e foi sobre os princípios dela que ele construiu a padronização necessária e responsável pela configuração de sua linguagem, ao mesmo tempo em que desenvolveu o meio ambiente de uma massa. Entretanto, as evoluções tecnológicas, as

caligrafia manuscrita monumental utilizada em couro e pergaminhos, e o nashki era a escrita dos “copistas”, com formas flexíveis e arredondadas traçadas com cálamo sobre o papiro. Além do suporte, a função da escrita também influenciou suas formas, sendo o cúfico utilizado como escrita ornamental e em cópias do Corão, enquanto o nashki era utilizado pelos “copistas”.

transformações na sociedade e na cultura e o tempo provocam uma movimentação na semiosfera como um todo e principalmente nas regiões de fronteira, onde se encontra o jornal.

[1.7] Novos rumos.

Como todo texto da cultura, o jornal encontra-se em constante processo de construção, através das interferências que os demais sistemas e estruturas presentes na semiosfera provocam nele. Uma prova disso foi a edição da *Folha* do dia 14 de maio de 2006, data em que foi lançado seu novo projeto gráfico, anunciado na primeira página do jornal e em um caderno especial feito só para ele.

A estréia dessa mudança foi anunciada para o dia 21, mas no exemplar do dia 14 já era possível sentir o gostinho do que estava por vir. No rodapé da página, um *box* com duas cores, *menu* na parte superior, símbolos gráficos do alfabeto utilizados como substitutos de palavras e texto escrito em negativo (tipos em cor branca sobre um fundo colorido) já anunciavam o que nem precisava ser lido para se saber: a linguagem de hipertexto utilizada na *internet* está se expandindo para muito além da tela do computador.

Como se pode perceber, a história da escrita é margeada por sucessivas transformações, em função do suporte, encontros lingüístico-culturais e diferentes funções designadas para ela. Vários povos desenvolveram seu alfabeto através do contato com outras culturas, apropriando-se do código desenvolvido pelo outro e adaptando-o a sua língua



Figura 7: Jornal a Folha 21/05/2006

As interferências gráficas foram bastante radicais. As cores utilizadas são mais vibrantes, há a presença do recurso de tom sobre tom, *boxes* coloridos destacam informações sobre notícias dos outros cadernos, o endereço eletrônico do jornal passou a ser impresso no topo da página e em maior tamanho, a tipografia mudou e recursos diferenciados passaram a ser mais explorados dentro do jornal: lupa, infográficos, artigos complementares e *boxes* explicativos.

natural e seus suportes. Isso só foi possível, em primeiro lugar, porque o alfabeto é omposto por símbolos, regidos por leis arbitrárias que independem da memória cultural de um povo e de sua forma de perceber e interpretar o mundo, e em segundo lugar, porque o alfabeto se baseia em unidades mínimas

O infográfico é uma forma de apresentação visual de dados e informações através da combinação de gráficos, fotos, desenhos, etc. Ele reforça uma particularidade do jornal – o uso do suporte papel – que permite uma manipulação e análise mais demorada e a exposição de uma quantidade grande de informação gráfica no mesmo espaço visual, pois sua página não apenas é ampla como possui dobras.

Os novos elementos não representam apenas uma alteração na estética do jornal e do texto que a linguagem visual constrói dentro da cultura e nos sistemas que dela fazem uso, muito mais do que isso tais mudanças indicam alterações no processo de leitura e de alfabetização (termo utilizado aqui não com o sentido de aprendizado do código, mas como processo de desenvolvimento da técnica de leitura e escrita de uma linguagem com este código alfabético).

Os *boxes* sinalizam uma compartimentação da leitura, na qual as pessoas em vez de lerem partes específicas do texto para obterem de forma rápida uma síntese de seu conteúdo, passam a ler várias informações apresentadas de forma sintética para, a partir da reunião destas informações, formarem o texto maior na qual elas se encontram inseridas.

E todos os outros novos elementos textuais apontam nesse mesmo sentido: a lupa, uma outra entrada de leitura para a notícia apresentada sob a forma de um texto completo e resumido; os artigos complementares e *boxes* explicativos, que apresentam de forma independente do corpo da notícia os pontos históricos relacionados ao fato, análises e opiniões sobre o tema, outras versões do mesmo fato e aprofundamentos de aspectos específicos.

sonoras representadas pelas letras, e não pelas sílabas, possibilitando a povos de diferentes línguas utilizar o mesmo alfabeto.

Através desse pequeno recorte da história da escrita, podemos perceber que ela funciona como um texto da cultura, um organismo vivo, que se desmembra, se expande, povoa, se adapta e se modifica num processo

Os *boxes* e as *lupas* são recursos incorporados pela *Folha* que constroem no jornal uma leitura fragmentada, como a do hipertexto presente na *internet*. O suporte do jornal e suas técnicas de impressão não comportam o sistema de *links* da *internet*, mas isso não significa que não possam desenvolver uma forma própria de construir um processo de leitura similar à sua própria maneira, a exemplo do acima apontado.

As alterações na escrita alfabética do jornal não se restringem à disposição e construção dos textos, ela pode ser percebida na linguagem, que se apropriou de termos cibernéticos, ampliando suas significações para que passem a ser aplicados também ao jornal. No caderno especial, que explica o novo projeto gráfico da *Folha*, o termo “navegação” é utilizado para se referir ao processo de leitura. O jornal se apropriou de um termo que faz parte do universo da *internet* e o aplicou a si mesmo, mantendo o sentido original e modificando o contexto. Esse novo vocabulário ressalta a espacialidade do jornal, fazendo referência a uma amplitude comunicacional e informativa tão grande que é possível navegar em seu espaço. Nessa navegação, o meio de comunicação fornece ao leitor recursos de orientação (tais como os *links* na *internet*, as *lupas* e *boxes* no jornal *Folha de S. Paulo*) para que ele possa determinar a seqüência em que deseja realizar a leitura e quais informações gostaria de consultar.

De todas as interferências que a escrita alfabética do jornal incorporou, a que se encontra no centro do eixo de orientação deste sistema é, sem dúvida alguma, a utilização de ícones gráficos para substituir palavras. Esse processo é muito comum na escrita da *internet*, mas é a primeira vez que aparece no jornal. Sua grande relevância para o estudo e compreensão dos novos rumos apontados

constante de crescimento, amadurecimento e acúmulo de conhecimento próprio dos seres vivos. O alfabeto possibilitou não apenas um maior e mais fácil acesso à escrita, mas também uma maior troca cultural e de informações entre os povos. Ele tornou a escrita líquida: adaptável e expansível.

para a escrita alfabética deve-se ao fato de que esta mudança, muito mais do que provocar alterações na linguagem, interfere na estrutura do código. Em vez de utilizar a composição |m-a-i-s| para transmitir a palavra «mais», ela passa a ser escrita com o símbolo +, pertencente à linguagem matemática. Tal processo de simplificação já era conhecido e praticado muito antes do surgimento da *internet* (nos telegramas, por exemplo), entretanto ele ainda não havia rompido as barreiras do suporte e do meio de comunicação em que era utilizado para se instalar em um outro espaço, que não previa o seu uso.

Alterações na estrutura do código, como esta, provocam mudanças na linguagem, na configuração do código, sua percepção e leitura. Quando um meio de comunicação de massa tradicional, como o jornal, incorpora alterações do código originadas nos novos meios de comunicação é sinal de que tais transformações estão se aprofundando e estabilizando na semiosfera. Será que essas alterações na linguagem e esse movimento da escrita na semiosfera irão se enraizar na cultura? Quanto tempo levará para que as pessoas passem a contabilizar o alfabeto como sendo o conjunto formado por 26 letras e 13 símbolos gráficos?

Este é apenas o começo da história da escrita alfabética, muito mais ainda está por vir, muitas transformações, outros povos, novas línguas e suportes. E, ao acompanharmos essa trajetória é preciso estar alerta para o fato de que “ ‘Há apenas um alfabeto, que se espalhou por quase todo o

[2] A escrita alfabética na televisão: linguagem e suporte.

[2.1] A signagem do suporte na televisão.

Quando a televisão surgiu, a formatação audiovisual como recurso tecnológico não era uma novidade, pois o cinema já havia se constituído como meio de composição de som e *motion pictures*. A afinidade e proximidade entre a linguagem ou signagem⁷ televisiva e a cinematográfica ultrapassa a barreira do recurso audiovisual e se faz presente, também, nas técnicas fundamentais utilizadas nesses dois meios, como aponta Décio Pignatari:

A televisão absorveu do cinema duas de suas técnicas fundamentais: a *técnica do corte* e a técnica da *câmera contínua* ou *câmera na mão* (que não precisa necessariamente ser portátil). O corte é o feijão-com-arroz da linguagem cinematográfica ou televisual: corte de uma personagem para outra, corte de uma cena para outra. (1984: 12)

Apesar das semelhanças entre as linguagens, as diferenças básicas de funcionamento entre o cinema e TV transparecem no processo de construção e

⁷ Signagem é um termo cunhado por Décio Pignatari (1984) para libertar a linguagem televisiva da nomenclatura lingüística. O autor passa a chamá-la de signagem, uma vez que a linguagem não está, necessariamente, relacionada à língua, mas sim aos signos. Apesar desta diferenciação indicada por Pignatari, signagem e linguagem serão, aqui, utilizados como sinônimos, uma vez que ambos fazem referência a um mesmo processo semiótico.

‘mundo’, embora ele tenha proliferado em uma variedade extraordinária de formas.” (Kiernan, 1993: 265).

O processo de derivação dos alfabetos, como se pode perceber, é um processo bastante comum. No entanto identificá-lo não é tão simples quanto parece, pois movimentações semelhantes acontecem em culturas

transmissão da informação. A principal diferença entre o cinema e a televisão coloca em cheque o próprio conceito de suporte: enquanto o suporte da linguagem cinematográfica é facilmente identificado na película do filme, que armazena e registra, quadro a quadro, as imagens e o som que compõem o conteúdo a ser projetado na tela, o mesmo não acontece na televisão, cujas imagens eletroeletrônicas passam por contínuos processos de codificação e decodificação, dificultando a identificação de um suporte específico e determinado.

Assim como a lente da câmera de cinema, a lente da câmera de vídeo também possui uma superfície foto-sensível sobre a qual se forma, em seu interior, a imagem capturada. Entretanto, em vez de gravar essa imagem em uma película, a câmera de vídeo transforma as áreas de luz e sombra da imagem projetada em sinais elétricos (volts). Esse processo forma um fluxo contínuo que cria um circuito eletrônico. Essa informação, recebida pelo aparelho de televisão como um feixe de elétrons, é invertida no interior do televisor e decodificada para que seja novamente transformada em luz e projetada na tela da TV.

Enquanto “*a imagem cinematográfica é montada em cima do fotograma; a da TV é contínua*” (Pignatari, 1984: 16), colocando em questão a materialidade do suporte que, em vez de uma mera base estática e passiva em que o signo é inscrito, se apresenta como uma série de processos semióticos, de captação, codificação, transmissão, decodificação e projeção do signo televisivo. Fica aqui lançada a pergunta, qual é o suporte da televisão? Será a superfície foto-sensível da câmera, que funciona como um receptor da imagem a ser codificada e transformada em impulsos elétricos? Serão os feixes de elétrons, que

diferentes e os encontros culturais deixam marcas dos dois lados. Por exemplo, mesmo com as técnicas modernas de calcular as cronologias dos objetos e registros históricos, ainda hoje não se sabe ao certo qual é a relação estabelecida entre o alfabeto sul-arábico, utilizado na Arábia meridional, e o fenício arcaico. É sabido que as letras desses dois alfabetos são extremamente

transportam o signo até o aparelho e a tela, onde podemos visualizá-lo? Será o televisor, o aparelho eletrodoméstico comercializado em lojas de departamentos? Será a tela, a janela vazia de uma caixa ávida por imagens magnéticas? A imagem contínua da TV questiona o conceito estático de suporte, estendendo o conceito oferecido pelo dicionário para a amplidão semiótica da linguagem, onde suporte não se apresenta necessariamente como um material em que algo se afirma ou assenta, um mero substrato material, mas como um processo contínuo de apreensão, codificação, transporte e armazenamento ou projeção do conteúdo simbólico.

Assim, a escrita alfabética ganhou, na televisão, o valor de imagem, pois para ser apreendida e transmitida ela precisava ser filmada como uma imagem, uma vez que não havia nenhum substrato material em que pudesse ser inscrita para que fosse projetada na tela do televisor. O verbal escrito precisava, então, ser impresso numa superfície qualquer (papel, parede, pedra...) para que pudesse ser filmado e convertido em impulsos elétricos – enviados à TV no feixe contínuo de imagens – projetados na tela.

Tal fato mostra a voz ativa do meio técnico e seu papel fundamental na construção da linguagem pois, embora a escrita alfabética tenha sido concebida para funcionar como um signo discreto, as características específicas do suporte da televisão e sua signagem conferem a ela o funcionamento de signo não-discreto, indecomponível em unidades menores, uma vez que ele é apreendido como imagem. Dessa maneira, o suporte oferece ao signo novas formas de construir linguagens, novas linguagens, novos funcionamentos, novas possibilidades.

semelhantes, porém o eixo de ligação permanece perdido, e não se sabe ao certo se uma escrita deriva da outra ou se ambas derivam de um terceiro tipo de escrita.

Acredita-se que as escritas indianas tenham derivado da aramaica, que por sua vez é derivada do fenício. E, assim como os árabes possuíam dois

A palavra permite-nos dizer apenas aquilo que se deve dizer, isto é, o que o código lingüístico autoriza. Isto implica em que a *vivência* (a totalidade expressiva de um sujeito) pessoal seja sempre maior do que a palavra. Comunicar-se verdadeiramente é tentar superar as barreiras das incomunicações, as restrições do código, e dar curso livre à vivência. E isto só pode ocorrer num espaço de troca dialética entre as diferentes instâncias do processo lingüístico (...). (Sodré, 1984: 50)

Além de todas essas questões que a televisão impôs ao código escrito, ao conceito de suporte e ao processo de construção de linguagem, ela também lançou um desafio para sua audiência, o de absorver esta nova linguagem em sua vida e em seu mundo cotidiano privado, transformando o limite entre real e imaginário numa linha tênue, sinuosa e difícil de ser traçada.

Ao contrário do jornal, que normalmente é lido pela manhã e, passado esse momento, o receptor se desliga dele, a televisão é companheira até nas horas de descanso, além de informar a respeito do que acontece ao redor do mundo no mínimo três vezes ao dia: nos telejornais da manhã, da tarde e da noite. Mas ainda assim, com esse meio de comunicação e sua linguagem tão presente em nossas vidas, dia-a-dia e espaço privado, se prestarmos bastante atenção ao mundo à nossa volta, encontraremos pessoas para as quais essa linha que divide o real do imaginário, na televisão, é sinuosa. Essas pessoas dão “Boa noite” ao William Bonner quando ele encerra o *Jornal Nacional* e xingam a atriz que interpreta a vilã da novel das oito quando dão de cara com ela na rua.

A característica da TV de trazer o público para o privado cria uma zona intermediária onde nada é completamente público ou privado, completamente

tipos de escrita, o mesmo ocorreu na região da Índia, onde eram utilizadas a *kharosti* e a *brahmi*. Essas duas escritas datam da mesma época, aproximadamente 250 a.C., mas foram empregadas em regiões diferentes e conheceram destinos distintos.

fictício ou real. A barreira entre realidade e imaginação é derrubada, uma passa a se confundir e se transformar na outra, chamando nossa atenção para um fato característico da cultura oral, em que a efemeridade e o caráter pessoal da transmissão de informação não conferem a ela legitimidade ou poder de averiguação, a comunicação é fluida. Mas a TV tem algo que a cultura oral não possui e que faz toda diferença: o poder de mostrar ações em fluxo contínuo, em suas *motion pictures*, com imagens reais e ao vivo. Isso confere a ela credibilidade, pois para nossa sociedade letrada e visual ver o fato é reconhecê-lo como real, uma vez que só é possível ver aquilo que é verídico.

Mas a televisão também é muito mais do que um meio de comunicação, ela não é só o conteúdo que transmite. Ela é um objeto que pode ser de decoração, com uma tela de plasma, ou pode ser mais objeto do que decoração, com uma tela de tubo de raios catódicos. Ela é um meio de comunicação, como o telefone, o jornal e o rádio. Ela é uma forma de entretenimento, como o livro.

A televisão se desdobra em diferentes funções, meios e representações. Vejamos uma exemplificação de como se configuram estas diferentes possibilidades que a TV oferece. A *Rede Globo de Televisão* é uma empresa de comunicação que contrata vários funcionários a fim de possibilitar seu funcionamento. Enquanto empresa, ela se configura como um empreendimento que atua na transmissão de informação e comunicação, mas para pagar os salários de seus funcionários e garantir a estrutura necessária a seu funcionamento, precisa gerar uma receita, que é obtida por meio da comercialização de espaços em sua programação, ou seja, da “venda” do sinal de

A *kharosti* se fazia presente em Bactriana e na bacia do Indo, enquanto a *brahmi* era encontrada na região de Açoka. A *kharosti* possuía formas gráficas derivadas do arameu e, com o passar do tempo, caiu em desuso; hoje nenhum povo a utiliza mais. Já a *brahmi* tornou-se a base de todas as outras escritas indianas e, embora a notação dos seus sinais gráficos

transmissão que recebeu como concessão do governo brasileiro. A valorização destes espaços é medida pelo índice de audiência, que reforça o caráter comercial da programação televisiva e faz com que ele impregne todas as etapas do fazer televisivo. Podemos identificar nesse esquema simplificado a presença de pessoas que trabalham atrás das telas, os diretores, editores, produtores, etc. Elas trabalham no ofício de fazer televisão, são funcionários da emissora, mas não aparecem na tela. Nós não as vemos, assistimos ao produto final do trabalho conjunto de todas elas. Existem também aqueles que vão ao ar porque este é seu trabalho, seu emprego, a forma que esta pessoa encontrou de ganhar a vida, ela também é um funcionário da empresa de televisão. E há as pessoas que aparecem na televisão porque pagaram para isso, elas querem transmitir informação por meio deste canal. Seja para vender um produto ou uma idéia, estas pessoas vão ao ar porque querem comunicar algo às massas e estão pagando por este serviço, elas são anunciantes, os responsáveis pelo pagamento da receita gerada pela televisão.

A televisão é um meio de comunicação, um aparelho eletrodoméstico, uma emissora e uma empresa. Como atesta Sodré, *“A televisão é uma técnica, um eletrodoméstico, em busca de necessidades que a legitimem socialmente.”* (1984: 14), pois ela surgiu diretamente do meio técnico, visto que muitos dos cientistas que contribuíram para o desenvolvimento do aparelho televisor estavam, na realidade, pesquisando o fenômeno de transmissão de correntes elétricas e não o desenvolvimento de um novo meio de comunicação e, menos ainda, um portentoso sistema de signos.

indiquem uma proximidade com o fénicio, a sua estruturalidade difere em muitos aspectos das escritas ocidentais, pois em vez de registrar os sons consonantais das palavras ela notava o som das consoantes acompanhado da vogal “a”.

[2.2] Língua, meio e mídia como sistemas modelizantes da cultura.

Assim como os demais meios de comunicação de massa com suas formas particulares de estabelecer comunicação com o receptor geraram um ambiente de discussão em torno deles, a respeito de suas linguagens, a televisão também o fez. E, há mais de meio século, levanta debates vigorosos sobre o papel que desempenha no meio cultural: será ela vilã ou mocinha em nossa sociedade?

Quando a análise desta mídia é feita focando apenas suas características, configuração e projeção de fenômeno de massa, certamente faz algum sentido medir o impacto causado por ela na vida social e construir um balanço dos prós e contras. Mas não são estes pontos de análise que interessam ser desenvolvidos nessa pesquisa, e tão pouco é realizada aqui uma abordagem sociológica. Este trabalho trata da construção de novas linguagens, através da sobreposição de diferentes sistemas modelizantes ao código escrito alfabético. Para tanto, a televisão será abordada não enquanto continente, mas enquanto conteúdo. Ela funciona como meio transmissor de informações configuradas numa linguagem específica sua e, sendo assim, nosso objeto de estudo é essa linguagem, seu suporte e a forma com que ele modeliza a escrita alfabética. Logo, não emitiremos nenhum julgamento de valor, pois um sistema modelizante, por si só, não é bom nem mau. O que vai determiná-lo como positivo ou negativo é a forma com que ele é usado e o conteúdo do discurso veiculado por ele.

Essa característica da *brahmi* denuncia um caráter de escrita silábica, embora seu número de sinais não fosse tão extenso quanto o das primeiras escritas silábicas que surgiram antes do alfabeto ser inventado – ela era composta por 32 sinais silábicos e 4 vocálicos. Esse ressurgimento de uma estruturalidade anterior, apresentada de forma atualizada, ressalta o poder da

Além disso, a televisão é um meio múltiplo não apenas nos diferentes papéis que desempenha, mas também nas diversas mídias que veicula. Meio de comunicação e mídia são, para muitas pessoas, sinônimos, o próprio dicionário Aurélio não diferencia um termo do outro e coloca que mídia é

O conjunto dos meios de comunicação, e que inclui, indistintamente, diferentes veículos, recursos e técnicas, como, p.ex., jornal, rádio, televisão, cinema, *outdoor*, página impressa, propaganda, mala-direta, balão inflável, anúncio em *site* da Internet, etc. (FERREIRA, 2004)

Ao fazer isso, o dicionário sinaliza a necessidade de uma diferenciação mais precisa desses termos dentro da cultura. Aqui adotaremos o meio de comunicação como a forma utilizada para estabelecer a comunicação, enquanto a mídia é o formato. Assim, podemos encontrar, em um único meio de comunicação, a presença de diferentes mídias. A televisão apresenta muito claramente essa distinção, visto que ela é um meio de comunicação – uma vez que se apresenta como um canal de comunicação específico utilizado para a transmissão de mensagens – que veicula diferentes mídias – caracterizadas como os diferentes formatos televisivos. Assim, podemos dizer por analogia que a mídia

(...) é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos (...) de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras. (MACHADO, 2005)

memória da cultura, não apenas para preservar o passado, mas para atualizá-lo no presente.

A escrita *brahmi*, assim como o fenício, deu origem a diferentes escritas, tais como a escrita do Nepal, de Gengala, de Java, de Bali, de Orissa,

A mídia organiza o uso da linguagem dentro do meio, de acordo com as características específicas do suporte. Ela desenvolve, sobre o sistema modelizante do meio de comunicação, o seu próprio sistema, com as características específicas de seu formato.

Podemos, então, dividir as diferentes mídias da televisão em dois grandes grupos: mídias destinadas à informação, focadas na transmissão de conteúdo de caráter noticioso, e mídias de entretenimento, com foco na diversão. Ao primeiro grupo pertencem os telejornais e programas de entrevista, no segundo encontraremos as telenovelas e minisséries. Essa distinção não é tão simples e fácil de ser realizada, principalmente porque há uma tendência à convergência dessas mídias, como acontece na propaganda televisiva que é informativa mas busca, hoje em dia, informar de uma maneira divertida, entretendo o telespectador para que ele não mude de canal. O telejornal também age da mesma forma e dedica boa parte do seu tempo a discutir e informar amenidades, assuntos de interesse geral que entretêm por meio da informação.

Como se pode perceber, assim como o jornal desenvolveu um meio ambiente e uma linguagem própria, a televisão também o fez. E da mesma forma que o jornal, ao fazer uso da escrita alfabética, construiu sobre este código um novo modelo e uma nova linguagem, a televisão também reinventou a escrita e criou para ela um modelo e uma linguagem que permite sua incorporação pela tela.

Podemos dizer que cada meio, ao fazer uso do código alfabético, constrói sobre ele um sistema modelizante, porque eles possuem um modo

de Caxemira, a *nagari*, a antiga escrita tibetana, a birmanesa, cambojana e muitas outras.

Essa é a história de como a escrita fenícia foi tomada emprestada por diferentes povos até alcançar o oriente, mas não foi a única trajetória percorrida por ela, pois a cultura não caminha numa linha reta unidirecional.

particular de organizar este código. A língua natural foi considerada por Lótmán, segundo a teoria da modelização, como sendo o sistema modelizante primário, o sistema sobre o qual todos os demais se desenvolverão e de onde tirarão a base para o desenvolvimento de outros sistemas modelizantes. Esse posicionamento da língua natural no centro da semiosfera deve-se ao fato de a usarmos para expressar idéias e raciocínio, ela é a linguagem de que se faz uso para descrever e estudar todas as demais linguagens, pois é a única que permite o desenvolvimento da função de metalinguagem. Para todos os povos latinos, o código utilizado para registrar por escrito a língua natural é o alfabeto, daí o sistema alfabético encontrar-se, junto com a língua natural, no centro da semiosfera desses povos. Diante de tal classificação, o modelo de emprego da escrita alfabética que a televisão desenvolve é considerado um sistema modelizante secundário, pois este sistema se superpõe ao sistema primário, modificando-o.

Afinal de contas, se a televisão é um meio de comunicação audiovisual, que transmite informação por meio de imagens e sons, que papel é permitido à escrita alfabética nesse ambiente aparentemente inóspito para ela? Se a língua natural já se faz presente na televisão por meio do verbal oral do áudio, de que forma pode a escrita contribuir para a transmissão da informação sem incorrer numa redundância ou chocar-se com o áudio? E que transformações a escrita televisiva provocou no espaço da escrita alfabética e na escrita dos outros meios de comunicação?

A imagem que melhor representa essa movimentação da cultura são os círculos concêntricos produzidos pela queda de uma gota d'água: eles se espalham por todas as direções e, à medida que se expandem, sofrem modificações na dimensão do raio e no volume de água deslocado por ele.

[2.3] O espaço da escrita na escritura da televisão.

A denominação da linguagem televisiva de audiovisual omite a participação de outras linguagens envolvidas na construção do modelo deste meio de comunicação e impõe um questionamento limitador: se a televisão é um meio desenvolvido sobre a base da audição e do verbal oral, que espaço pode encontrar, neste meio, a escrita?

Em primeiro lugar, é preciso deixar bem claro que outras linguagens encontram-se presentes nesse meio: tempo, gesto, espaço e escrita. O gesto se faz presente por meio da linguagem corporal dos personagens televisivos. O espaço aparece na ambientação de cenários e locações que criam lugares. A escrita entra na forma dos chamados «caracteres». E o tempo é um fator predominante na televisão, que se apresenta sob duas formas: valor comercial e linguagem. Sob o primeiro aspecto ele é utilizado como meio de comercialização de espaços na televisão. O tempo dos intervalos comerciais são comercializados em um padrão estabelecido, o de 15 segundos. Pode-se comprar um espaço de 15, 30, 45 segundos ou qualquer número que se encaixe dentro desta média aritmética; para outros formatos, como o de 20 e 40 segundos, não há comercialização, pois o tempo também possui uma média-padrão na TV. O tempo, enquanto linguagem, é onde se desenvolve o processo de semiose do signo televisivo, pois tanto o áudio quanto as *motion pictures* da televisão precisam do espaço temporal para se desenvolver e comunicar. Diferente da semiose do texto escrito que se desenvolve por sucessividade, o tempo televisivo é simultâneo, assim como o verbal oral. Portanto, a semiose na televisão se

Assim aconteceu com a escrita fenícia, ela partiu rumo a diferentes povos e distantes regiões e, à medida que foi avançando dentro da cultura, ela foi sendo modificada a tal ponto que em alguns casos é difícil mensurar o quanto influenciou uma cultura específica.

desenvolve por contigüidade: apreendemos um conjunto de informações num bloco simultâneo e, em seguida, recebemos um outro bloco de informações que, através de um processo de aproximação e adjacência, combinamos e ligamos ao anterior.

O tempo da duração funciona como um elemento importante na modelização televisiva: *“A TV tem que fazer zap ao zapador antes que ele ou ela faça zap ao canal”* (KERCKHOVE, 1997: 42). O tempo pode prender a atenção do telespectador ou deixá-lo enfadado, pode informar ou ser redundante. Essa necessidade de “fazer zap” a que se refere Derrick de Kerckhove é a dinâmica da TV, onde o telespectador possui a liberdade de escolher o canal e trocá-lo com um “zap” no controle remoto. O receptor não possui envolvimento na produção do conteúdo televisivo, mas tem poder de decisão sobre o que assiste ou não, pois a variedade de canais permite que ele escolha o que mais lhe agrada, de maneira que as emissoras de televisão precisam construir uma programação dinâmica, que prenda a atenção do telespectador e o deixe de antenas ligadas nas informações transmitidas. Para isso, o canal precisa fazer “zap” na informação, antes que o leitor faça “zap” e vá para outro canal, em busca da informação que não obteve no anterior. Essa relação que o telespectador desenvolve com a programação televisiva reforça a força do espaço do tempo e da simultaneidade da TV, pois ele se recusa a estacionar em um canal que não lhe comunique instantaneamente algo que seja de seu interesse.

O “zap” dá ao receptor a possibilidade de construir sua leitura da televisão. Ele cria seu próprio tempo e ritmo perceptivo, edita o conteúdo que quer receber, de forma que a televisão que duas pessoas diferentes assistem, cada

No ocidente, o alfabeto fenício influenciou a escrita líbia, utilizada na África do Norte, mas é difícil medir e precisar todos os pontos de convergência entre elas. A idéia de construir um alfabeto consonantal surgiu do contato com os cartagineses, porém os desenhos utilizados para a notação possuem traços

uma em sua casa, não será nunca mesma, pois o “zapear” delas constrói recortes e leituras diferentes, podendo até convergir em alguns pontos, mas nunca serão exatamente iguais. O controle remoto funciona como uma ilha de edição e dá a cada telespectador a oportunidade de construir sua própria televisão. Cabe aqui uma reflexão sobre o caráter assimétrico da televisão, um meio de comunicação de massa, e a possibilidade que o “zapear” dá ao telespectador de romper com a massa sem romper a assimetria comunicacional.

Entretanto, o efeito do “zap” na construção do conteúdo televisivo faz com que a resposta do telespectador aos estímulos televisivos seja mais instintiva e fisiológica do que racional, uma vez que o cérebro, tão cedo acabe de receber um estímulo, recebe um outro logo em seguida, que precisa relacionar rapidamente ao anterior antes que receba um novo estímulo.

Essa simultaneidade da televisão vai de encontro à sucessividade da escrita e impõe a ela um desafio: como transmitir uma linguagem sucessiva em um meio simultâneo? E a essa questão soma-se uma outra: como utilizar um código que limita a apreensão da informação sem comprometer a grande abrangência da mídia?

Assim, podemos verificar a presença de duas variáveis que participam do processo de modelização da escrita alfabética na televisão: a delimitação do caráter simultâneo do tempo na TV e a construção de uma massa mais abrangente do que a massa do jornal impresso. O primeiro fator, a delimitação do tempo, irá configurar o texto escrito em pequenos blocos. O texto escrito precisa ser curto (possuir poucos caracteres) para que possa ser lido na tela, que é assistida à distância, e também para não interromper a dinâmica televisiva. Esses

em comum tanto com o alfabeto fenício quanto com o antigo silabário utilizado pelos líbios.

Na Península Ibérica o alfabeto fenício também se fez presente, sendo utilizado durante mais de quatro séculos para registros em diferentes línguas, assim como o alfabeto grego também o foi.

blocos pequenos possibilitam que um seja substituído por outro novo num curto espaço de tempo, fazendo “zap” no telespectador antes que ele mude de canal. Assim, o formato em bloco apresenta o texto escrito como uma imagem, no formato simultâneo do tempo televisivo, respeitando a dinâmica desse meio. O tempo linear do texto é quebrado e sua estrutura temporal de causa e consequência passa a dar lugar à relação de contigüidade, própria da televisão, pois a imagem preenche o vazio do verbal escrito, alterando sua percepção. Temos, então, o paradoxo: o texto do caractere televisivo é ao mesmo tempo linear, pois precisa ser lido nessa ordem para que a mensagem nele codificada seja apreendida, e simultâneo, visto que estabelece uma relação de continuidade com as imagens e sons inseridos em seu bloco perceptivo, antes e depois dele.

A grande abrangência da TV também reconfigura a função do signo alfabético, de forma que o caráter seletivo desse código não se imponha como um fator limitador na recepção da informação. Assim, o texto escrito passa a ser usado principalmente na transmissão de informações complementares e no reforço de dados importantes. Um bom exemplo desses dois usos da escrita pode ser observado no *Jornal Nacional*. Em um primeiro momento ela introduz o nome dos apresentadores e repórteres, sempre acompanhada de sua forma oral (o âncora do telejornal se apresenta e, toda vez que uma outra pessoa for ser introduzida, ele diz seu nome). A informação transmitida pela fala e pela escrita é exatamente a mesma, porém a forma de assimilar o conteúdo de uma e de outra é diferente. A fala torna a informação acessível a todos e a escrita reforça a importância desta informação, ao transmiti-la num formato que facilita sua memorização e ressalta o caráter imagético da televisão. Outro caso em que a

O fato de a escrita alfabética fenícia ter sido utilizada por diferentes povos ressalta o caráter modelizador do alfabeto, que fornece uma forma e um formato de comunicação e de leitura/interpretação da língua. Por ser um sistema modelizante, o alfabeto tanto se adapta a diferentes línguas quanto

escrita é usada com esta mesma finalidade se dá na transmissão de dados numéricos: o apresentador cita os números ou a informação central retirada deles – “queda na bolsa de valores” – e os caracteres apresentam os números por escrito. Neste caso, a escrita é usada tanto para reforçar uma transmissão, como nos casos em que o apresentador fala os números que aparecem em caracteres, quanto para informar detalhes sobre a notícia, nos casos onde o apresentador fala apenas generalizações a respeito dos números e eles aparecem detalhados em caracteres.

A escrita também é utilizada no *Jornal Nacional* para desempenhar uma função referencial, como nas imagens externas veiculadas pelo jornal sempre acompanhadas de um bloco de caracteres, indicando a fonte que forneceu aquelas imagens à *Rede Globo*, por exemplo, “Imagem cedida pela *Emissora Clube de Televisão*”. Nesse caso, temos a escrita na televisão como uma forma de transmitir informações legais: a lei exige que a emissora indique qual é a fonte de suas imagens quando não são produzidas por ela. Embora essa informação seja obrigatória, ela não é necessária para a compreensão do discurso televisivo. Pelo contrário, informar que as imagens televisionadas foram obtidas através de uma terceira pessoa, o fornecedor, coloca em cheque a veracidade do discurso. O apresentador e a emissora são expropriados do tema, pois noticiam algo que não viram, um evento presenciado por outra pessoa.

Segundo Sodré

A comunicação real (a conversa, o diálogo) atribui tal importância ao elemento verbal, que este termina impondo-se, na tevê, ao visual. O verbal e o visual se repetem exaustivamente no vídeo. Por isso, até

permite o desenvolvimento de diferentes escritas baseadas no seu formato de codificação da língua natural.

Essa alta capacidade de modelização dificulta o trabalho dos pesquisadores que, ao procurarem a origem dos diferentes tipos de escrita, se deparam com possibilidades infinitas para seu surgimento. Os caracteres

agora, a tevê tem estado mais próxima do rádio do que do cinema. É que o compromisso com o real histórico (em termos institucionais, com a informação jornalística) impele a tevê a uma lógica de demonstração, de explicitação, que percorre todas as suas possibilidades expressivas. Ela pode mostrar qualquer coisa, mas tem de explicar, de esclarecer o que mostra. E nesta operação, a palavra, o verbo, impõem seu poder ao elemento visual. (1984: 74)

Essa relação observada por Sodré entre verbal e visual pode ser encontrada também entre o verbal oral e o verbal escrito, como indicado nos exemplos analisados do *Jornal Nacional*.

[2.4] Percep o prolongada.

McLuhan classifica a televisão como um meio frio, em contraposi o ao jornal que é considerado por ele um meio quente. Sua classifica o ressalta as características principais da TV como sendo: o prolongamento de mais de um sentido do homem, a participa o da audiência e transmissão de informa es abertas, a serem completadas pelo receptor. Embora essa análise coloque a televisão e o jornal impresso como meios antag nicos, eles convergem em vários aspectos: grande fluxo de informa o, massifica o e uso da língua natural.

O prolongamento de mais de um sentido, apontado por McLuhan, se d  por meio das diferentes linguagens presentes neste meio que, ao contrário das

iberos, por exemplo, compostos por sinais silábicos e consonantais permanecem com sua origem desconhecida.

No final do segundo mil nio (ainda antes de Cristo), foi a vez dos gregos se inspirarem no alfabeto fenício para desenvolverem o deles.

linguagens do jornal que convergem para um mesmo sentido, a visão, na televisão a multissensorialidade está na base da composição de sua linguagem, formada sobre os alicerces da audição e da visão. O áudio televisivo desperta a percepção por meio da audição; os gestos e a ambientação do cenário implicam o sentido tátil; a escrita e as imagens são apreendidas pela visão. Desta característica decorrem as fortes reações fisiológicas provocadas pela TV, como foi comprovado em experimento realizado pelos irmãos Steven e Rob Kline que mediu as reações físicas da TV sobre o corpo e do qual Kerckhove participou como cobaia.

Tirei duas importantes conclusões dessa experiência. A primeira foi a de que a televisão fala, em primeiro lugar, ao corpo e não à mente. Disto suspeitava eu há vários anos. A segunda conclusão foi a de que, se o ecrã de vídeo tem um impacto tão direto sobre o meu sistema nervoso e as minhas emoções, e tão pouco efeito sobre a mente, então a maior parte do processamento da informação estava a realizar-se no ecrã. Estas são as hipóteses que eu quero explorar neste estudo sobre a nossa relação com os nossos ecrãs, tão ubíqua, íntima e pouco conhecida: as nossas videomentes. (KERCKHOVE, 1997: 38-39)

A observação acima reforça a premissa mcluhaniana de que a televisão prolonga mais de um sentido do homem. No entanto, se o experimento implicou também uma segunda conclusão, a de que o processamento da informação se dá mais no ecrã do que no cérebro, então ele põe em cheque a teoria de McLuhan que coloca o meio televisivo como sendo um meio participativo para o telespectador. Pois, se o experimento de Kerckhove indica que a

Os gregos atribuíam a introdução do alfabeto a Cadmo, o legendário fundador de Tebas, que teria trazido da Fenícia dezesseis letras; depois Palamedes teria acrescentado a elas quatro letras durante a guerra de Tróia, e o poeta Simônides de Céos, quatro outras, mais tarde. (Higounet, 1988: 87)

informação não é processada pelo receptor, mas pela tela, então não há participação alguma por parte do telespectador, e o “zapear”, nesse caso, passa a ser resposta a um instinto fisiológico, em vez de construção de uma leitura. Fica aqui o confronto desses dois pensamentos: afinal de contas onde é processada a informação do feixe de elétrons, no televisor ou no cérebro?

O fato de a comunicação por meio da TV prolongar vários sentidos ao mesmo tempo implica um grande poder de atrair a total atenção do receptor e envolvê-lo por completo no ambiente televisivo. Enquanto assiste à tela, ele não pode falar, desviar o olhar ou a audição, caso contrário perderá alguma parte da informação transmitida pelo meio. Para apreender a informação em sua completude, o receptor precisa estar atento a todos os sinais emitidos pela tela, pois uma simples palavra falada, como “obrigado”, pode significar muitas coisas, o que faz da imagem, entonação e expressão facial elementos importantes para a interpretação da mensagem, que constituem o meio ambiente no qual está inserida a palavra. Podemos constatar, então, que o verbal, na TV, constrói sua significação não apenas por meio das palavras, mas também através da linguagem não verbal que o cerca.

No filme publicitário da *TIM* “Interrupção”, a atriz Mariana Ximenez anuncia o serviço de crédito especial da *TIM* e explica que a *TIM* lança o *Crédito Especial*, para quem tem pré-pago GSM: “Sabe quando você está no meio de uma ligação e de repente seus créditos aca...” A fala da atriz é interrompida por um sinal sonoro que indica que uma ligação telefônica acabou de cair enquanto a tela fica preta. O sinal sonoro continua enquanto um texto é escrito na tela em

Os gregos tomaram emprestados os símbolos fenícios para fazerem notações em sua língua, chegando a conservar grande parte dos caracteres exatamente iguais. Sua grande contribuição para a escrita foi terem sido o primeiro povo a realizar uma notação rigorosa das vogais. No fragmento abaixo, retira do livro “*Ilíada*”, é possível termos uma idéia do processo de

caracteres brancos: “Aí, você liga *222 do seu celular e a TIM adianta 3 reais em créditos para você continuar falando até a próxima recarga.”



Figura 8: Filme Comercial "Interrupção" criado pela Lew Lara para a TIM.⁸

O uso da escrita para transmitir a informação principal do serviço oferecido reforça o meio que o consumidor irá utilizar para ter acesso ao serviço: a escrita, pois ele precisará digitar os números em seu celular. Ao mesmo tempo, o recurso dos caracteres permite que o áudio transmita o som de ligação cortada, que é pouco comum na televisão e desperta a atenção do telespectador, pois embora ele conheça o som não está acostumado a ouvi-lo sendo emitido por sua televisão.

Em relação a esta explosão de sentidos provocada pela tecnologia elétrica constituinte da televisão, McLuhan coloca que ela *“parece favorecer a palavra falada, inclusiva e participacional, e não a palavra escrita especializada”* (1997: 100-101). De fato a presença do signo alfabético é limitada por fatores que já foram citados neste capítulo, mas o simples fato de se fazer presente ressalta seu caráter participativo na mídia televisiva, que o insere num novo contexto e

⁸ Imagem retirada do site www.portaldapropaganda.com.br acessado 10/06/2006.

transição que se deu do grego clássico (primeira linha de cima para baixo) para o atual (segunda linha), e dele para o alfabeto latino (terceira linha).

apresenta-nos uma nova forma de percebê-lo. A escrita aparece na TV em caracteres que surgem na tela e depois desaparecem, impondo-nos uma limitação de tempo para sua leitura. O contexto de imagens no qual ela se encontra inserida, de *motion pictures*, reforça sua presença visual que, no novo ambiente, encontra limitações de tamanho, tipo gráfico e cor, uma vez que o caractere é uma imagem sobreposta a uma outra imagem de fundo, ainda que seja apenas uma cor. Por isso, os elementos constituintes do signo que comprometem sua leitura precisam ser evitados, para que não se transformem em ruído durante a transmissão da informação. Por exemplo, tamanhos tipográficos muito pequenos ou muito grandes podem atrapalhar a leitura da tela, que é realizada à distância; tipologias muito rebuscadas, como a manuscrita, comprometem a percepção e distinção das letras, pois o tempo de leitura precisa ser reduzido ao máximo; e a cor do caractere precisa ser trabalhada de acordo com as cores presentes na imagem de fundo pois, como o tempo é curto e a linguagem é fluida, é preciso que haja contraste entre elas para que a leitura fique mais fácil e rápida. Podemos observar estes aspectos no filme publicitário da *TIM*, cujos caracteres são todos grafados em branco, uma cor neutra e de fácil leitura, e com um tipo gráfico sem serifa, que permite um processo de leitura mais rápido.

Na televisão, a percepção e a leitura do signo escrito alfabético ocorrem simultaneamente à leitura de todas as outras linguagens presentes neste meio, apresentando-se não apenas no mesmo suporte, mas em camadas que se sobrepõem uma às outras: enquanto lê o caractere o telespectador ouve o áudio da TV, assiste às imagens em movimento e interpreta a linguagem tátil presente

Mḗnin	ᾄειδε	θεά,	Πηληϊάδεω	Ἀχιλλῆος
Mênin	áeide	theá,	Peleiádeo	Akhilêos
<i>Ira</i>	<i>canta</i>	<i>deusa,</i>	<i>(do) Peleio</i>	<i>Aquiles</i>

Figura 1: Imagem retirada do site www.google.com.br acessado 12/08/2006

nelas, pois a escrita é mediada pela sinalização da televisão. Nas palavras de Pignatari:

(...) a imagem televisiva resulta de um chuveirinho de elétrons projetados num anteparo ou óculos do olho, que é o *screen* do cinescópio; a imagem está se formando e sumindo em microssegundos: é a cor-luz, realmente; a eletricidade colorida. Junte-se a retícula a esse faiscar eletrônico e teremos a tatilidade da imagem televisiva, tele-hapticovisual: cócegas de elétrons coloridos no olho. É isso o que McLuhan quer dizer – sem explicitar claramente – quando fala do mosaico tátil da televisão. (1984: 16)

[2.5] A oralidade da escrita.

A transmissão da informação na televisão se dá principalmente por meio das *motion pictures* e do áudio, deste fato decorre a denominação que recebe de meio audiovisual. Essa forma de transmissão desenvolve um caminho de retorno, rumo à antiga sociedade tribal e à oralização, e resgata percepções que foram aos poucos deixadas de lado durante a explosão da galáxia de Gutenberg. A leitura desenvolveu uma cultura do isolamento, e um muro de Berlim foi construído entre as pessoas que tinham acesso ao código e as que eram ignorantes a respeito de suas normas e interpretação; o processo de semiose da informação ocorria na solidão da mente e na leitura individual que

A incorporação da notação fenícia na Grécia não ocorreu de forma unificada e rápida, mas por tentativa e erro, experimentações realizadas em diferentes regiões. Somente no século IV, quando Atenas adotou oficialmente o alfabeto grego jônico com seus vinte e três símbolos, houve uma unificação.

cada pessoa realizava da mídia. A televisão proporcionou um ponto de ruptura com a cultura letrada e retomou o oral como forma de transmissão da informação, expandiu o alcance da comunicação de massa, formatando uma massa ainda mais homogênea do que a configurada pelo jornal.

A presença marcante da oralidade na televisão e a relação que ela estabelece com a escrita podem ser fortemente percebidas na telenovela, que praticamente não faz uso da escrita sob a forma de caracteres. Excluindo-se as vinhetas de abertura e fechamento, os únicos usos da escrita são para transmitir informações que não podem ser percebidas por meio das *motion pictures*, sempre cumprindo um papel referencial, como por exemplo indicando o tempo na narrativa em caracteres do tipo “seis meses depois...” Ou então na identificação de lugares, transmitindo informações, relativas ao local da cena, que não podem ser obtidas por meio das *motion pictures*, mas são importantes para situar o telespectador no espaço específico em que está ocorrendo o drama. Um bom exemplo do uso que a telenovela faz da escrita neste caso específico foi a novela *América*, cuja trama se desenrolava em quatro ambientes diferentes – interior do Brasil, Rio de Janeiro, México e Estados Unidos – e em que a percepção destes diferentes ambientes nem sempre se dava por meio do cenário. Para garantir a distinção dos diferentes ambientes, a telenovela indicava com caracteres no início da cena o nome do lugar.

Uma relação direta entre verbal oral e verbal escrito pode ser percebida na presença das legendas no *Jornal Nacional*, e a forma como esse programa articula a escrita de forma a evitar uma limitação no acesso da massa à informação. O telejornal apresenta dois casos específicos para a tradução de

O alfabeto grego clássico (uma evolução do jônico), por sua vez, continha vinte e quatro letras e, embora sua notação tenha sido inicialmente feita da direita para a esquerda, por volta de 500 passou a ser realizada da esquerda para a direita. Ele foi o precursor de todos os alfabetos europeus

falas: tradução de falas proferidas em uma outra língua; tradução de falas que foram distorcidas sonoramente a fim de evitar que a voz seja reconhecida, protegendo a identidade da pessoa, ou falas que possuem ruído na transmissão, como gravações de conversas telefônicas. No primeiro caso, quando a fala ocorre em uma outra língua natural que não a do telespectador, é impossível que o áudio seja compreendido pelo receptor sem que haja um processo de tradução, assim, para possibilitar a transmissão da informação, o *Jornal Nacional* realiza uma tradução simultânea do áudio: à medida em que o texto é proferido na outra língua, um locutor em *off* fala o texto na língua natural do telespectador, para que este compreenda o que está sendo dito. Neste caso, o processo de tradução se dá por meio do verbal oral, a fim de garantir que o maior número possível de pessoas tenha acesso à informação. Já os textos onde a fala possui ruídos e distorção, mas ainda pode ser compreendida pelo receptor, são traduzidos por meio de legendas escritas; dessa forma a emissora evita adicionar ainda mais ruídos ao áudio e não compromete a transmissão da informação às massas, uma vez que o verbal oral, mesmo com ruído, é compreensível. A legenda escrita apenas reforça a mensagem e facilita a compreensão dela sem, no entanto, implicar qualquer comprometimento do número de pessoas atingidas por ela.

A presença da escrita na novela das oito é bastante limitada em comparação ao *Jornal Nacional* e ao filme comercial da *TIM*, indicando que cada mídia modeliza a escrita alfabética de uma forma diferente dentro da televisão. A telenovela, por ser uma forma de entretenimento, não pode limitar o acesso à diversão através do uso de um código específico que não é dominado por toda a massa, disso decorre sua forte oralização e pouco uso da escrita. Uma coisa é

modernos, graças ao seu modo particular de notação para as vogais, que se tornaram imprescindíveis para a escrita.

Da mesma forma que os árabes desenvolveram dois tipos de escrita diferentes, de acordo com o suporte utilizado e a destinação do texto, o mesmo fizeram os gregos, diversificando sua escrita em diferentes categorias. Esse

certa, mesmo com as modificações e limitações impostas pela televisão e pelo sistema modelizante que ela apresenta, a escrita possui um papel a ser desempenhado no ecrã. E mesmo quando é utilizada para transmitir dados complementares, exerce uma função que nenhuma outra linguagem pode desempenhar no meio ambiente televisivo.

[2.6] Alfabetização pela imagem.

O primeiro contato que o telespectador tem com a escrita em qualquer programa televisivo é na vinheta de abertura, que traz escrito o nome do programa que está começando. Ela é uma forma de dizer ao receptor “preste atenção, o programa vai já começar” e anunciar o início de eventos específicos da programação televisiva. O nome do programa foge das regras de leitura impostas pela televisão e busca nas características gráfico-espaciais uma forma de criar sua identidade: tipografia, cores e efeitos visuais. Por meio da construção de sua identidade visual esta escrita adquire contornos não-discretos e, por isso, sua leitura deixa de ser restrita ao grupo daqueles que dominam o código alfabético.

Ao assistir no ecrã o programa *Sob Nova Direção* ou *A Grande Família* o receptor se depara com um contexto específico no qual os nomes estão inseridos: animação, luz, cores, fonte, canal e meio de comunicação. O texto escrito passa a ser lido através dos elementos não-discretos que o compõem, fazendo com que até mesmo um analfabeto consiga identificar a significação do

comportamento recorrente da escrita ressalta a forte ligação entre ela, o suporte e a função do texto.

Assim, os gregos possuíam uma escrita monumental com formas clássicas, utilizada nas inscrições gravadas em pedra, que era inicialmente utilizada também nas notações em papiro, para registros do cotidiano. Com o

desenho e da imagem do nome do programa, pois para isso ele não precisa ler as letras isoladamente e depois agrupá-las de forma a construir sentido; o significado do símbolo (uma vez que ele passou a funcionar como signo não-discreto) está em seu todo, não nas partes. Mas, se tirarmos o nome “A Grande Família” e “Sob Nova Direção” do contexto em que estão inseridos, sua identificação fica comprometida, pois os elementos que agregavam a ele características não-discretas e possibilitavam uma leitura diferenciada, que não exige o conhecimento das regras do código, são justamente os que foram retirados.



Figura 9: Abertura dos programas *A Grande Família* e *Sob Nova Direção* exibidos pela emissora Globo de televisão.⁹

⁹ Imagem retirada do site www.globo.com acessado 20/06/2006

passar do tempo, a escrita em papiro começou a passar por transformações, enquanto as inscrições em pedra permaneceram iguais. Na era helenística, já era possível distinguir três principais tipos de escritas utilizadas no papiro: uma para os livros, outra para a chancelaria e outra para documentos privados.

Assim a televisão apresenta uma nova cartilha para a alfabetização, a imagem. A leitura não mais se processa na sucessividade das letras, mas na simultaneidade de todos os elementos que compõem o quadro da vinheta de abertura: o contorno das letras, as cores, o tipo gráfico, o cenário, a animação, movimentação dos elementos na tela e projeção deles no ecrã. O meio de comunicação de massa altera o processo de semiose da escrita e a transforma num signo não-discreto para que seja possível alfabetizar a massa sem que precise ensinar as regras do código, assim ela passa a receber as informações que são transmitidas através da escrita. A televisão se apresenta, então, como uma forma de alfabetização não-verbal, confirmando o pensamento de Sodré que afirma: *“Não existe a tão propalada incompatibilidade de estrutura entre a «civilização da imagem» e a da escrita”* (1984: 17).

[2.7] Relação emissor/receptor.

A televisão não tece uma simples relação de mediadora entre emissor e receptor, ela cria um meio ambiente próprio, com seus formatos e sua linguagem. Como bem analisa Sodré na apresentação de debates políticos na TV:

O medium não   aí um simples mediador entre informante e público, mas um espaço aut nomo capaz de criar modelos próprios, que neutralizam o sentido político das ações e dos discursos. O público tende a pôr na

A escrita dos livros se manteve próxima aos modelos clássicos, evitando ligaduras e calculando a distância entre seus caracteres, para garantir seu aspecto ornamental (próximo ao das inscrições gravadas em pedras). A escrita da chancelaria possuía uma letra ligeira, com módulos grandes, que ultrapassavam os limites das linhas horizontais da escrita. A dos documentos

balança o charme, a regularidade plástica, a segurança dramática dos candidatos, ao invés de suas plataformas políticas. (1984: 28)

A relação estabelecida entre emissor e receptor está impregnada pelas características específicas do meio. O emissor procura acentuar o caráter centrífugo da televisão, levando o telespectador a prolongá-lo por meio de recursos fáticos, que direcionam a comunicação no sentido do receptor, que completa esse movimento com *“uma ideal presença familiar em frente ao vídeo”*.

E, embora o processo comunicativo seja assimétrico e unidirecional partindo do emissor para o receptor, o telespectador pode “zapear”, mudar de canal e escolher outra programação. O enunciador reconhece esse poder de decisão e de construção de leitura que o controle remoto oferece ao telespectador, e procura sempre uma maneira de prender sua atenção, ou até mesmo uma forma de trapacear o efeito “zap”, a exemplo da programação de mídia para veiculação do filme de lançamento da operadora de celulares VIVO no Brasil. Nesta ocasião, a agência de propaganda *África*, detentora da conta da operadora, adotou uma estratégia agressiva frente aos consumidores e veiculou o filme publicitário no mesmo horário em várias emissoras de televisão. Assim, no domingo em que foi lançada a operadora VIVO, todas as pessoas que estavam assistindo televisão aberta (canais que não precisam ser assinados e nem pagos para que seus sinais sejam recebidos), mesmo que “zapeassem” de um canal para o outro não tiveram escolha a não ser ver o filme publicitário, pois ele estava sendo veiculado ao mesmo tempo nas diferentes emissoras. Temos então um exemplo de como a formatação da linguagem televisiva pode funcionar como fonte de inspiração para o desenvolvimento de uma publicidade criativa.

privados era ligeira como a da chancelaria, com caracteres simplificados para possibilitar maior rapidez ao escrever e, por causa dessa velocidade, os caracteres terminaram sendo ligados uns aos outros.

A proximidade da escrita dos livros com a das inscrições em pedra ressalta semelhanças fundamentais entre esses suportes e suas funções: os

A TV se apropriou de linguagens que já existiam na cultura, como o verbal oral e o escrito, para configurar a sua própria e divulgar valores também já existentes, pois o espectador precisa se identificar com as imagens e o discurso televisivo. Ela constrói uma linguagem baseada na redundância.

A TV não manda ninguém fazer o que faz; antes autoriza, como espelho premonitório, que seja feito o que já é feito. Autoriza e legitima práticas de linguagem que se tornam confortáveis e indiscutíveis para a sociedade, pelo efeito da enorme circulação e da constante repetição que ela promove. (Bucci e Kehl, 2004: 19)

A telinha repete uma mesma programação todas as semanas, nos mesmo horários. Repete formatos. Repete atores. Repete o verbal oral no verbal escrito, fazendo da redundância uma característica de sua linguagem, na busca pela construção de uma memória. Visto que a efemeridade da transmissão não permite ao telespectador reler a mensagem apreendida, a TV repete a mensagem quantas vezes julgar necessário para ter a certeza de que, naquele curto espaço de tempo em que a mensagem é oferecida ao telespectador, a repetição intensificará a mensagem no ato simultâneo de recebê-la.

A televisão trouxe o mundo exterior, público e coletivo, para dentro de casa e o uniu ao privado. Ela forma imagens do discurso público e as fornece já acabadas e completas para o receptor, que precisa apenas reunir seu discurso fragmentado e formar o todo, exterior e público, montado em sua mente e recebido em seu mundo interior.

dois foram feito para durar por um longo período de tempo pois, embora o papiro seja mais perecível do que a pedra, a função do livro é armazenar, transmitir e conservar a informação no decorrer do tempo, garantindo a existência de seus textos por um longo período; o meio ambiente onde esses dois tipos de escrita são utilizadas e sua função dentro da cultura exigem dela

[2.8] Meio ambiente e interferências.

O surgimento da televisão provocou mudanças nos jornais impressos. Ainda que estes a princípio não tenham mudado sua estrutura e linguagem, o simples fato de o meio ambiente em torno deles sofrer alterações terminou por transformá-los pois, com a mudança do ambiente, as pessoas passaram a perceber e se relacionar com eles de uma forma diferente. Sobre estas implicações, Bourdieu afirma que

É no plano da história estrutural do conjunto do universo que as coisas mais importantes aparecem. O que conta em um campo são os pesos relativos: um jornal pode permanecer absolutamente idêntico, não perder nenhum leitor, não mudar em nada e ser no entanto profundamente transformado porque seu peso e sua posição relativa no espaço se acham transformados. Por exemplo, um jornal deixa de ser dominante quando seu poder de deformar o espaço à sua volta diminui e ele já não dita a lei. (Bourdieu, 1997: 60)

As transformações que a televisão causou direta e indiretamente nos jornais impôs uma questão fundamental: como poderiam eles se adaptar a este novo ambiente e garantir sua sobrevivência?

Assim, o caráter informativo da televisão, leva o jornal a desenvolver um diferencial, passando a atuar como um meio de comunicação formador de opinião, e não apenas informativo. Ele deixa de ser o meio de comunicação mais abrangente que existe e cede este posto à TV. Assim, o jornal cria para si uma

mais estética do que velocidade, para garantir que o texto seja legível e agradável, pois livro e pedra são na realidade uma obra, não apenas um registro escrito.

Essa mesma análise pode ser feita comparando a escrita da chancelaria com a dos documentos privados, que buscavam não

nova colocação: em vez de transmitir informação para a maior quantidade possível de pessoas, ele passa a formar a opinião do segmento de pessoas para o qual seu discurso se dirige.

Sem condições de superar o modelo dominante da televisão e sobreviver ao meio ambiente desenvolvido por ela, o jornal acentuou suas diferenças, de forma a impor seu caráter único ao público. Porém, esse processo não podia romper por completo e entrar em choque com a massa, pois o diálogo pressupõe diferença, mas também semelhança. Assim, o jornal encontra na linguagem visual um ponto de diálogo com a televisão, e o fato dela ter reforçado o discurso “ver para crer” expandiu dentro do jornal o uso das fotografias, gráficos e ilustrações.

O jornal reconfigurou a linguagem de sua primeira página por meio da diagramação, e incorporou ao processo sucessivo de leitura da escrita, a simultaneidade da linguagem gráfico-espacial. O simultâneo foi incorporado ao jornal como forma de facilitar sua leitura, uma vez que a televisão desenvolveu um hábito de leitura simultânea nas pessoas, que passaram a apreender diferentes linguagens concomitantemente, observando o todo em vez das partes.

A televisão, ao mesmo tempo em que provoca interferências no meio ambiente, também é influenciada por ele. E um bom exemplo do diálogo estabelecido entre o verbal escrito no jornal e na televisão pode ser encontrado na vinheta de abertura do programa produzido pela emissora *Globo* de televisão, *A Diarista*. Nela observamos em plano aberto a página da sessão de classificados do jornal, aos poucos a câmera faz um *zoom* e coloca em *close* um dos anúncios,

necessariamente preservar os textos na memória da história, mas apenas registrar por escrito as informações necessárias para uma boa administração do governo, da vida e da casa. Embora a durabilidade do papiro do livro e dos documentos privados seja a mesma, a função deles não é, o que impõe uma duração diferente para esses dois papiros na memória da história: embora o

cujo título é “A Diarista”. Um círculo vermelho é traçado ao redor do anúncio, indicando que ele foi selecionado pelo leitor fictício deste jornal simulado.



Figura 10: Abertura do programa *A Diarista* exibido pela emissora *Globo* de televisão.¹⁰

Nessa vinheta, o verbal escrito do jornal, que é sucessivo por natureza, é apresentado de forma simultânea, onde o conjunto gráfico formado por seus elementos se superpõe à linearidade de leitura do código. A escrita, a linguagem desenvolvida por ela no caderno de classificados e sua dimensão gráfico-espacial funcionam como ambientação do cenário de abertura do programa, fazendo referência ao ambiente do jornal. O círculo vermelho traçado em torno do nome do programa reforça ainda mais a linguagem de classificados, pois este é um sinal típico do leitor desta mídia para marcar os anúncios selecionados por ele. Na vinheta de abertura, quando a palavra “A Diarista” salta do jornal para a tela, ela

¹⁰ Imagem retirada do site www.globo.com acessado 17/06/2006.

material seja o mesmo, para a cultura esses dois papiros são diferentes – o suporte utilizado é o mesmo, mas o meio de comunicação não é.

Os quatro diferentes tipos de escrita grega apontados acima (em pedra, em livros, na chancelaria e em documentos privados) mostram como um mesmo código pode desenvolver diferentes linguagens, pois o meio ambiente é

deixa o plano de fundo da vinheta para compor o primeiro plano, onde sua leitura passa a ser sucessiva para que o telespectador identifique o nome do programa.

Ao observar as interferências que a televisão provocou no jornal e um exemplo específico de interferência do jornal na televisão, podemos constatar o caráter dialógico não apenas das regiões de fronteira, mas do meio ambiente cultural como um todo. O encontro desses dois meios de comunicação não configura um choque, mas um momento de troca, onde formato, código e linguagem conversam entre si e trocam informações. Esse processo é imprescindível para o surgimento do novo dentro da cultura, e para o desenvolvimento de processos criativos.

A respeito desse encontro entre a cultura livresca e a cultura televisiva, Pignatari anuncia:

Enganam-se, porém, aqueles que crêem que a televisão se opõe antagonicamente à cultura da palavra escrita. Num primeiro momento – que é o que estamos atravessando – o vídeo parece deixar todo mundo tartamudo, sem fala e sem qualquer capacidade de expressão verbal. Num segundo momento, o rádio e a televisão, que são formas comunicacionais de cultura em massa e formas de “alfabetização” não-verbal em massa, vão resgatar a palavra escrita, mas num outro nível de consciência das próprias massas. (1984: 102)

Assim, muito mais importante do que taxar as mídias e meios de comunicação como bons ou maus sob uma ótica maniqueísta que vai contra o espírito da pesquisa, é preciso escutar o diálogo travado entre eles no mundo dos signos, para buscar o caminho que leva à compreensão dos fenômenos culturais

no qual a escrita é praticada e onde se desenvolve provoca interferências nela. Ele exige respostas: como escrever mais rápido, como escrever em pedra, como escrever os textos da memória da história, como escrever textos pessoais? E a escrita responde todas essas questões através de suas

e ao entendimento de como a escrita alfabética se comporta na semiosfera e nos processos inerentes a este ambiente.

linguagens: ligando letras, aumentando caracteres, modificando a estética do documento.

Mas ao mesmo tempo em que sofre interferências do meio ambiente, a escrita também provoca mudanças nele, exigindo que se adeque a ela. Assim, a principal imposição da escrita é a modelização do pensamento:

[3] A escrita alfabética nas Coisas: linguagem e suporte.

[3.1] Uma questão de *design*.

A metodologia de análise adotada neste capítulo é baseada na proposição do método possível de Lucrécia D'Aléssio Ferrara, onde são destacados os seguintes pontos:

- 1) há necessidade de se estabelecer um modo de ler;
- 2) esse modo se refaz ou se completa a cada leitura, visto que o próprio objeto lido sugere, na sua dinâmica, como deve ser visto;
- 3) é necessário ter presente que o que vemos no objeto lido é resultado de uma operação singular entre o que efetivamente está no objeto e a memória das nossas informações e experiências emocionais e culturais, individuais e coletivas; logo, o resultado da leitura é sempre possível, mas jamais correto ou total;
- 4) é necessário ousadia nas associações para que se possa flagrar uma idéia nova, uma comparação imprevista, uma hipótese explicativa inusitada. (1986a: 31)

Pretendemos, dessa forma, destacar que não buscamos encontrar erros ou acertos com as análises, procuramos sim compreender como se desenvolve o processo de semiose do signo escrito alfabético presente nos objetos e como é por eles modelizado.

como podemos expressar um pensamento que não possa ser escrito se a língua natural é o código que possuímos para registrar e explicar todos os outros códigos e linguagens? Como não pensar através de palavras?

Dessa maneira, meio ambiente e código alfabético se permeiam, se encontram e se conversam, um modelizando o outro, impondo questões, novos

Uma vez que os objetos aqui analisados são produtos desenvolvidos pelo desenho industrial, uma especialização do *design*, a primeira questão que precisa ser colocada para que possamos compreender qual a possível ligação do *design* com o *corpus* analisado é: os objetos do mundo cotidiano são realmente *design*? Uma colcha de cama, um jogo de talheres, uma bijuteria e uma calcinha são *design*? Para responder a essa questão nos deparamos com uma outra: afinal de contas, o que é *design*?

Tal questionamento, além de polêmico, já foi levantado e explanado por renomados pesquisadores da área como Gui Bonsiepe, Peter Lunenfeld e Tomás Maldonado, dentre outros. As definições apresentadas para a conceituação de *design* são tão diversas quanto suas doutrinas de projeto/projeção. Uma vez que não há consenso em relação ao termo, optou-se por seguir aqui um encaminhamento que nos permite, pelo menos, discutir a relação entre *design* e função sobretudo porque, com o surgimento da industrialização e sua linha de montagem em série, teve início um processo de racionalização da produção de objetos, que visava a padronização para evitar desperdícios de material, simplificar a linha de montagem, promover uma otimização do uso das máquinas e aumentar o lucro das indústrias. Para os funcionalistas mais ortodoxos o objetivo de um projeto de *design* é atender a uma função específica. Assim, a função vem em primeiro plano e a forma, em segundo, sendo rechaçados os ornamentos derivados apenas de apelos estéticos, pois só a função justifica os elementos estéticos dos objetos, uma vez que é dela que nasce a necessidade de criação e desenvolvimento de um objeto. Essa é a base da estética Stijl, surgida após a revolução industrial e que celebra a

caminhos e exigindo respostas para possíveis problemas. Para compreender as transformações pelas quais passa a escrita é preciso escutar esse diálogo que ela estabelece com seu meio ambiente, pois nenhuma mudança surge do vazio, ela é a reação elaborada a um estímulo recebido, ainda que este seja um estímulo interno, provocado pelo próprio código.

máquina e o controle racional do processo criativo (Maldonado, 1993: 56). Diante do pensamento funcionalista, ao analisar o signo escrito alfabético nesses objetos é levantada a questão: qual é a função desse signo nesse contexto? Ou ainda, o signo atende ou ajuda a atender a função do objeto? Para tanto precisamos explicar quais são as implicações desse ponto de vista na análise do *corpus* e qual a relação estabelecida entre *design* e o texto verbal escrito quando este passa a integrar um objeto de *design*.

A questão levantada foi muito discutida pela Bauhaus, que encontrou na orientação de Walter Gropius a bandeira do formalismo e, sob a direção de Hannes Meyer, desenvolveu os princípios do funcionalismo que definiram, historicamente, a Escola. O formalismo de Gropius priorizava a forma, enquanto o funcionalismo de Meyer defendia a importância de a função ocupar a posição central nos projetos de *design*. Em 1922 o próprio Gropius chega a romper com o pensamento formalista que defendia até então

Gropius rompe definitivamente con todos los residuos de su propio pasado expresionista, y no solamente en el plano del lenguaje: «Se ha de rechazar a toda costa la búsqueda de nuevas formas, cuando éstas no derivan de la cosa en sí misma. Y así, hemos de rechazar la aplicación de ornamentos puramente decorativos (...)» (Maldonado, 1993: 51)

Esse exemplo ilustra a importância e as divergências de posicionamento em relação a essa questão, surgida na época da revolução industrial. A riqueza do debate levantado não está na busca do certo ou do errado

Assim, a escrita demonstra seu potencial não apenas como código comunicacional, mas como sistema modelizante também. Ela surgiu para atender a uma necessidade específica de registro de dados e transações comerciais, mas seu desenvolvimento dentro da cultura permitiu a ela oferecer muito mais do que isso.

nem na descoberta de qual dos lados é melhor ou vencedor, mas na percepção das diferentes possibilidades que o *design* oferece como doutrina e como campo conceitual.

Quando a função é colocada como o horizonte mirado pelo *design*, os objetos procuram atender a esta função através de seu desenho, suas formas, melhoramentos ou projeções. Ornamentos e elementos estéticos que não atendam à função do objeto não fazem parte desse time e devem ser descartados da prancheta e do projeto. Aqui entra uma questão muito complicada, a da funcionalidade. Vamos tomar como exemplo um objeto muito presente na vida cotidiana e que é pouco discutido em relação a esta temática, a roupa íntima calcinha. Uma calcinha possui a função de proteger o órgão sexual feminino, tanto de agentes externos quanto da exposição pública, mas para cumpri-la não precisa de estampas e mistura de tecidos nobres, muito menos de palavras escritas no *derrié*. Alguns ornamentos como laços e babados chegam inclusive a comprometer a funcionalidade da calcinha e, em alguns casos, a substituir seu valor de uso, que compreende além das funções os valores semânticos e psicológicos do objeto. Decorar o corpo com pequenos objetos esculpidos em metais nobres é uma função? E a beleza, é uma função? O *design* funcionalista esbarra no verbal escrito, e desconfia que as palavras, quando gravadas nos objetos, não ajudam no desenvolvimento da função deles. Diante do pensamento funcionalista, o verbal escrito se encontra desarmado, não desempenha um papel relevante em relação à função do objeto e, por isso mesmo, deveria ser mantido à distância dos objetos funcionais do *design*.

A escrita modeliza o pensamento, possibilita que diferentes estratos sociais desenvolvam linguagens específicas, e configura traçados diferentes de suas letras de acordo com o suporte utilizado pois, assim como a cultura, a escrita também se atualiza e reinventa constantemente, imersa na semiosfera.

Entretanto não é isso o que se verifica na prática. Na ânsia de apresentar os mesmos produtos com novas roupagens para estimular o consumo, o capitalismo promoveu o *styling*, o desenvolvimento da forma como um meio de incrementar o valor da mercadoria (Bonsiepe, 1978). Mas esse poder da forma de agregar valor ao produto só ocorre de fato porque o objeto possui, além de um valor de uso, um valor simbólico. Os objetos de *design* são signos e, assim como se comunicam com seus usuários e donos, eles também comunicam suas escolhas e preferências.

Por exemplo, a função primeira de um copo é reter e abrigar líquidos para que possam ser bebidos pelos seres humanos. Mas, ao imprimir em seus copos marcas de dosagem com frases divertidas, a rede de lojas *Imaginarium*, que vende produtos para casa com toques diferentes, inusitados e criativos, sugerindo experiências para serem compartilhadas ou celebradas, agrega outras funções a este mesmo copo através do signo escrito desenhado sobre ele: o objeto, ao desempenhar sua função primeira, passa também a cumprir a função de signo, ele comunica o gosto e a personalidade de seu dono, além de entreter quem for usá-lo, podendo escolher ler ou não as frases. O texto passa a fazer parte do copo e, portanto, integra seu significado.

Nos séculos VIII e IX surgiu uma nova escrita, chamada de minúscula. Ela se parece muito com a escrita grega utilizada hoje, mas ainda não se sabe ao certo por que ela surgiu nem se ela possui alguma ligação com a utilização do pergaminho a partir do século IV. Essa escrita foi fixada em tipos gráficos, reproduzindo as letras dos manuscritos. Mas os sinais



Figura 11: Copos da loja Imaginarium¹¹

[3.2] Uma questão de linguagem.

Segundo Gui Bonsiepe (1978), todo *design* é *design* de *interface*, pois delinea a estrutura por meio da qual o usuário interage com o produto. Nesse sentido o objeto é não apenas função, mas signo também, uma vez que ele se comunica com a pessoa que o manipula. Peter Lunenfeld vai além e coloca que *“Even more important than improving our interfaces with machines is design research’s potential contribution to improving our relationships with each other, our communities, our cultures and our democracies”* (2003: 14). A observação de Lunenfeld não contradiz a definição de Bonsiepe, pelo contrário, ele a reafirma e

¹¹ Imagem retirada do site www.imaginarium.com.br

acessórios, como os acentos, só passaram a ser regularmente incorporados na época bizantina.

Do alfabeto grego muitos outros derivaram desde a antiguidade, como a escrita copta, a dos cários, lícios e lídios. E a ligação de alguns outros alfabetos, como o cirílico, permanece ainda sem comprovação alguma, embora

ressalta a importância da *interface* como um produto sócio-cultural portador de significado e em constante interação com o meio ambiente e com as pessoas.

Assim, a presença do signo escrito alfabético no copo ressalta a função de signo que este objeto possui e reforça seu potencial comunicativo. A relação estabelecida entre escrita e objeto é dialógica: ao integrar-se à forma, o texto a altera e sofre alterações. O verbal escrito no sentido vertical acentua a altura do copo e faz referência a seu aspecto utilitário de dosar e medir a quantidade de um líquido, o texto horizontal demarca suas diferentes dosagens, reforçando ainda mais este aspecto utilitário. O copo, por sua vez, destaca as formas do signo escrito alfabético, incorporando-o como um elemento gráfico-visual decorativo, que tem seu caráter não-discreto realçado pela transparência do vidro ao deixar ver de um lado o que, na realidade, está escrito do outro. Frente e verso se encontram num texto contínuo: o copo.

Embora esteja ali, presente, o verbal escrito não limita a interação entre usuário e produto ao conhecimento do código alfabético, como ocorre em livros e jornais, ele enriquece essa interação e reforça a comunicação estabelecida entre eles. Segundo Ferrara,

(...) os textos não-verbais não se impõem à observação, mas estão incorporados à realidade e, por assim dizer, incógnitos. Não se concentram no espaço branco da página, espaço característico do verbal escrito, nem no timbre ou ritmo de uma voz, espaço próprio do verbal falado, nem na dimensão ou textura de uma tela, como no signo visual pictórico, nem na melodia ou harmonia que acompanham o signo sonoro; mas são textos que se organizam no espaço tridimensional

alguns estudiosos acreditem que esse tipo de escrita possa ter alguma ligação com o alfabeto grego.

O alfabeto russo é derivado do cirílico e, embora ainda não tenham sido descobertas as raízes históricas desse alfabeto, seu papel na história da escrita é fundamental pois, quando as Igrejas gregas ortodoxa e romana se

fechado, privado, como o de uma habitação, ou aberto, público, como o de uma cidade. (Ferrara, 1986a: 18-19)

A presença das palavras em objetos do mundo privado que passam despercebidos poderia, também, passar despercebida, mas sua presença termina por causar estranhamento, fazendo com que o objeto se imponha à observação. Assim, o verbal, ao deslocar-se de seu ambiente original para compor os objetos do mundo privado, chama a atenção para esses objetos que, normalmente, permaneceriam incógnitos. E ao valorar o copo enquanto signo, a escrita alfabética desprende o *design* dos objetos da rigidez funcionalista.

A forma com que Pignatari aborda o conceito de *design* coloca no cerne da questão não o encontro da função com a forma, mas mostra como o *design* é o local de encontro do verbal escrito com o gráfico-visual e, por isso, um ambiente de comunhão de linguagens.

(...) o nosso século é o século do planejamento, do *design* e dos *designers*: o desenho industrial e a arquitetura passam a ser estudados e projetados como mensagens e como linguagens; escritores, poetas, jornalistas, publicitários, músicos, fotógrafos, cineastas, produtores de rádio e televisão, desenhistas, pintores e escultores começam a ganhar consciência de *designers*, forjadores das novas linguagens. (1968: 15-16)

O *design* denuncia a linguagem não-discreta das letras que os livros esconderam, fazendo com que as palavras passem a significar muito mais do que a definição redigida no dicionário para elas. A túnica abaixo, desenhada pelo

separaram, o mundo eslavo foi dividido entre o domínio alfabético cirílico e o latino.

É importante ressaltar aqui que mesmo com a evolução da escrita em seus aspectos técnicos, o caráter místico de seu surgimento fortemente presente nas inscrições rupestres não foi esquecido. A escrita rúnica, por

estilista Ronaldo Fraga, traz escrito em seu bordado textos de autoria de Guimarães Rosa. Ao retirar as palavras do livro e integrá-las a um objeto de *design* o estilista apresenta o lado *designer* do escritor e desenvolve uma possibilidade de interpretação gráfico-espacial de seu texto. O bordado das letras retrata o caráter artesanal do sonho e do estilo desenvolvido pelo autor, e a cor vermelha representa a paixão que está por trás do sonho ali bordado. A escrita se redescobre em sua própria linguagem ao compartilhar seus elementos com a linguagem do *design* e dele tomar emprestadas suas possibilidades estéticas e plásticas.



Figura 12: Túnica do estilista Ronaldo Fraga com textos de Guimarães Rosa.¹²

¹² Imagem retirada do site moda.terra.com.br acessado 15/11/2006

exemplo, utilizada pelos povos germânicos atribuía a cada um de seus caracteres e à sua combinação um papel mágico. A escrita ogâmica, utilizada nas inscrições célticas da Irlanda, apresenta proximidade gráfica e mágica com a escrita rúnica. Infelizmente, após a conversão dos saxões ao cristianismo a escrita rúnica desapareceu.

[3.3] Dos objetos nascem Coisas.

O universo dos objetos do mundo cotidiano é extenso e plural, compondo um *corpus* bastante diversificado. Embora esses diferentes itens estejam agrupados em uma mesma categoria, cada um deles apresenta um suporte diferente para o signo escrito alfabético: uma camiseta e um anel apresentam grandes disparidades entre seus suportes, pois são compostos por materiais diferentes, conseqüentemente desenvolvem semioses diferentes. Ao agrupá-los em uma mesma categoria procuramos encontrar, por meio de análises específicas, os pontos de semelhança e compreender como o signo alfabético é modelizado pela categoria em geral.

Nas análises aqui realizadas os objetos não são apresentados apenas como produtos de consumo ou ferramentas, eles são considerados segundo seu valor de signo e, portanto, analisados de acordo com a comunicação que estabelecem com seu usuário.

Mikhail Epshtein (1993) propõe uma diferenciação entre “objetos” e “Coisas” quanto à relação que cada um desses conceitos estabelece com seus contextos, onde

“Object” requires an inanimate noun as the direct object of a sentence while “Thing” requires an animate one. We say “an object of what” – of manufacturing, consumption, export, investigation, discussion, or scrutiny, but “whose thing?” (1993: 156)

O alfabeto latino é derivado do alfabeto grego ocidental. Quando surgiu, ele era apenas um dentre os enúmeros alfabetos que os etruscos e os povos da península itálica faziam uso. Mal sabiam eles que esse alfabeto iria dar origem a várias línguas da atualidade.

O conceito de Coisas aqui utilizado foi elaborado por Epshtein no livro *Tekstura*, onde o teórico utiliza a comparação entre Coisa e objeto para definir o termo. Para ele, enquanto os objetos representam uma categoria ou um tipo de produto, as Coisas são marcadas pela individualidade de sua existência e por seu valor pessoal. As Coisas significam algo para alguém e por isso são signos, portadores de significado e realizadores de semiose, as Coisas representam um objeto específico do qual uma pessoa é portadora, e não uma categoria de produtos; já os objetos representam um modelo ou um tipo de produto. Portanto, quando nos referimos ao copo da Ana, estamos falando de um objeto específico, não estamos nos referindo a um copo qualquer ou a um modelo específico de copo, estamos nos referindo àquele único copo que pertence a Ana; estamos, então, nos referindo a uma Coisa. As Coisas não são objetos, mas um objeto pode se transformar em Coisa, ao passar pelo mesmo processo de auto-reconhecimento, auto-realização e auto-desenvolvimento pelo qual um indivíduo passa para se tornar uma pessoa. As Coisas são marcadas por uma individualidade subjacente aos hábitos e ideais de seus donos, sua proximidade a eles é essencial, pois elas são signos.

Epshtein sinaliza que *“every Thing, no matter how insignificant, can posses a private or lyrical value”* (1993: 153) e propõe o desenvolvimento de um *lyrical museum*, onde são expostas a importância e o significado das Coisas para a vida humana, *“their rich figurative and conceptual meaning witch is not at all reducible to the utilitarian function”*. O *lyrical museum* propõe em relação ao *corpus* desta pesquisa um ponto de vista oposto ao do pensamento funcionalista. Aceitamos a aposta e o desafio, analisando neste capítulo a presença do signo

As inscrições da pedra negra do antigo fórum romano é o registro mais antigo da escrita latina de que se tem notícia hoje e data do final do século VIII e início do século VI a.C.. Mas somente no século I a.C. o alfabeto latino se apresenta completamente constituído, com suas 23 letras.

alfabética nas Coisas, e não nos objetos, em busca da compreensão do significado desses textos e dessa semiose para os indivíduos aos quais as Coisas em questão pertencem e o funcionamento delas enquanto signos.

[3.4] Diferentes suportes, diferentes possibilidades.

Ao aparecer nas Coisas o signo escrito alfabético ganha textura, cor, forma e contorno, fugindo da folha de papel horizontal e até mesmo da verticalidade plana da tela do computador. As coisas dão ao signo a possibilidade de ser madeira, de ser metal, de ser vidro, de ser opaco, de ser translúcido, fazendo com que ele se materialize em diversos substratos materiais e em cada um deles encontre novas manifestações sensíveis. Elas não oferecem ao signo um único substrato material, como o fazem o jornal, a televisão e a *internet*. O vidro do copo oferece ao signo as possibilidades apresentadas por suas técnicas de impressão e fixação da tinta na matéria, o tecido oferece suas diferentes texturas e composições, os metais possibilitam técnicas de impressão em baixo e alto relevo. Cada substrato material oferece ao signo diferentes possibilidades, alguns possibilitam a impressão das sinuosidades das letras, outros possibilitam a impressão de caracteres coloridos, em baixo ou em alto relevo, e por aí segue uma lista infinita de diferentes possibilidades estéticas que a escrita alfabética encontra nas Coisas.

Durante seu processo de formação, o latim passou por várias transformações. As consoantes gregas “j”, “y” e “q”, das quais não fazia uso, ele empregou como sinais de numeração. A letra “g” só surgiu no século III, antes dela aparecer a letra “c” era usada com o valor fonético de “g” e “k”.

Todas essas características que a matéria apresenta ao signo não são exclusivas das Coisas, elas também estão presentes nos objetos, ainda que a escrita não faça uso delas. Assim, à Coisa não interessa apenas a manifestação estética da escrita alfabética em seu substrato material. A ela interessa o que está escrito, que relação é estabelecida entre o proprietário e a Coisa por meio do texto nela gravado, que processo de semiose é desenvolvido através da presença do signo escrito alfabético. A todas estas questões se sobrepõe uma principal: como a Coisa enquanto signo modeliza a escrita alfabética.

O traje usado para cobrir o corpo, o meio de transporte adotado não são de ordem estritamente funcional, ao contrário, dizem, sem palavras, nossas preferências, explicitam nossos gostos. Escolher cores, modelos, tecidos, marcas significa expectativas socioeconômicas, mas sobretudo revela o que queremos que pensem de nós; aquelas escolhas representam, são signos da auto-imagem que queremos comunicar. Estes signos falam sem palavras, são linguagens não-verbais altamente eficientes no mundo da comunicação humana. (Ferrara, 1986a: 6-7)

Ao aparecer nas Coisas, o signo escrito alfabético não possui um substrato material específico de que faz uso, pois cada Coisa apresenta um suporte diferente para a escrita: o copo oferece o vidro, as roupas oferecem o tecido, as jóias oferecem os metais preciosos, os quadros oferecem a tela, e a essa lista segue uma infinidade de locais possíveis para as letras e palavras povoarem. Cada material tece com o signo escrito alfabético uma relação diferente, pois o procedimento técnico para impressão do signo em cada um desses suportes é único e diferente dos demais. Mas existe algo que todos esses

Houve várias outras tentativas de introduzir modificações no alfabeto latim, mas parte delas fracassou, como a sugestão de Valério Franco que queria notar o “m” no final das palavras com apenas metade da letra.

O alfabeto latino foi o único a sobreviver dentre tantos outros alfabetos que fizeram parte da história etrusca porque se tornou o alfabeto do

suportes, por mais diversos e diferentes que sejam, possuem em comum: eles são Coisas. E por serem Coisas há, apesar das especificidades, alguns pontos em comum no processo de modelização da escrita alfabética. São eles:

- 1) Seus suportes tiram a escrita da planicidade da tela e do papel.
- 2) Salvo poucas exceções como as roupas de cama, tapetes e balanços, as Coisas retiram a escrita da posição horizontal em que se encontra nas páginas dos livros e a colocam de pé, em sua posição original.
- 3) Todas as Coisas em questão fazem parte do mundo cotidiano privado, em contraposição ao ambiente público das massas em que estão inseridos o jornal, a televisão e a *internet*.
- 4) As Coisas representam escolhas, gostos pessoais e específicos.

Mas o que acontece quando esses signos são manifestados explicitamente por meio de palavras? O conteúdo simbólico da Coisa, que antes era expresso de forma implícita, ganha voz nas palavras que são nela escritas. O verbal passa, então, a compor o não-verbal e nele se distribui sem, no entanto, ter qualquer força hegemônica ou centralizante sobre ele. Retomemos o exemplo do copo da loja *Imaginarium*, o texto “dose de risco” não determina o copo, ele não centraliza as demais linguagens em torno de si, mas a elas se junta e se associa, emprestando seu caráter discreto enquanto delas pega emprestada a textura, a visualidade, a forma e a translucidez.

As letras e palavras não aparecem nas Coisas da mesma maneira com que se apresentam em um livro ou no jornal. Ao ganhar forma no contorno e volume das Coisas o signo se afasta de seu caráter discreto e opera visual e graficamente a palavra, explorando-a enquanto imagem, rica em possibilidades

povo vencedor, que o impôs à península itálica e, depois, a todo o ocidente antigo.

Aqui chega ao fim a história da constituição de nosso alfabeto, e tem início a história de sua evolução gráfica, responsável pela forma atual que a escrita alfabética possui.

icônicas. O texto escrito continua sendo composto por uma combinação sucessiva de caracteres gráficos, discretos, que constroem um significado específico, mas a imagem criada por estes elementos se superpõe a essa modelização primária do código, dando origem a um texto não-discreto, mais próximo da metáfora artística do que do verbal escrito no sentido literal da expressão.

[3.5] A estória da história.

As letras, que antes ficavam guardadas em livros, revistas e cartas, parecem ter sido sopradas como se fossem os pára-quedas de um dente-de-leão, voam sem futuro certo, pousando e povoando lugares distantes e inimagináveis. Como expôs Walter Benjamin (1992), as letras sacodem a poeira, enxotam a preguiça e se levantam, prontas para andar com o mundo.

É esta a rigorosa escola da sua nova forma. Se há séculos começou a deitar-se e da inscrição vertical passou a escrita manual, repousando oblíqua nas escrivatinhas, para finalmente a levantar-se do chão. Já o jornal é lido mais numa posição oblíqua que na horizontal, mas os filmes e os reclamos forçam a escrita a uma verticalidade ditatorial. (1992: 57)

Verticalidade esta que faz parte de seu surgimento, pois há muito tempo que a escrita sabe caminhar com as próprias pernas, o homem em sua teimosia foi que tentou acalmar as palavras na horizontalidade e prendê-las em

A classificação dos tipos de escrita romana da época clássica ressalta a importância do substrato material para o estudo da escrita, uma vez que o instrumento utilizado para se escrever é reflexo da matéria que serve de suporte: *“O instrumento utilizado importa mais para o estudo de uma escrita do que o registro material subjetivo”* (Higounet, 2003: 106).

páginas de papel, para que elas não saíssem por aí a povoar o mundo. Logo em seus primeiros esboços a escrita se pôs de pé, na parede das cavernas onde a arte rupestre deixou seus vestígios, na Pedra de Roseta que empresta seu granito negro aos hieróglifos, também encontrados nas paredes dos templos e túmulos egípcios.

A relação que o leitor estabelece com as palavras presentes nas Coisas é diferente da estabelecida quando elas aparecem no jornal ou na televisão. O leitor não pode mais guardá-las junto com o jornal, calá-las quando desliga a televisão nem fazê-las sumir quando desconecta o computador da *internet*. As palavras expressas nas Coisas são de propriedade do dono, da mesma forma que a Coisa também pertence a ele. Assim elas se tornam suas palavras e dão voz aos pensamentos, desejos e posicionamentos de seu dono.

O copo selecionado para análise, enquanto Coisa, apresenta as preferências e gostos de seu dono. Ao escolher uma peça com palavras escritas, embora convencionalmente este signo não pertença a esses objetos, a pessoa sinaliza não apenas que é alfabetizada ou gostaria de ser, mas que gosta do inesperado e irreverente que sua Coisa carrega em si.

Essa é uma percepção atual, pois hoje em dia encontrar textos e palavras gravados em objetos se apresenta como uma novidade. Se voltarmos na linha do tempo, encontraremos exemplos que mostram que nem sempre foi assim na história da humanidade. O vaso abaixo possui em seu corpo inscrições em etrusco, de uma época em que a escrita feita em tábuas de argila muitas vezes saía para passear em vasos, jarros, lápides e monumentos. Como se pode perceber, a cultura nunca enterra ou deixa o passado para trás, ele é

Assim, a escrita romana desse período é classificada em “inscrições” e papiros. As inscrições abrangem uma quantidade grande e diversificada de materiais, tais como pedra, argila, parede e metal. De acordo com o material, elas eram feitas com cinzel ou estilete. As inscrições feitas com cinzel apresentam uma escrita monumental, enquanto as feitas com estilete se

constantemente atualizado pelo presente seja em releituras, referências ou na própria história pois, como todo sistema da cultura, ela *“jamais poderá ser entendida como um sistema isolado e rigorosamente acabado”* (Machado, 2003: 50)



Figura 13: Vaso com inscrições em Etrusco retirado do livro *Writing. The Story of Alphabets and Scripts*.

aproximam do registro em papiro, feito com tinta. Os romanos possuíam, então, duas escritas não-especializadas: a escrita comum clássica e escrita maiúscula. A escrita comum clássica era ágil e cursiva, com letras pequenas, e apresentava diferenças gráficas entre um documento e outro, ela era principalmente utilizada em livros e atas. Já a escrita maiúscula geralmente

[3.6] Quando as palavras se levantam.

As palavras em sua essência possuem uma forma mais espiritual do que as Coisas, pois se apresentam como uma operação mental para a construção de significados e não como algo material e palpável. As Coisas emprestam seus corpos físicos para o registro dessa operação mental, na tentativa de capturar o espírito das palavras para si. Em troca, as letras conferem às Coisas novos significados, re-qualificando o valor de uso e a signicidade do objeto, dando voz à particularidade não dos objetos ou de uma categoria de produtos, mas àquela Coisa específica que traz gravado em seu corpo o signo escrito alfabético.

A grife de lingerie *Thaís Gusmão* ficou famosa por desenvolver peças inusitadas, como calcinhas que brilham no escuro, com corte estilo cueca *boxer* e calcinhas com textos divertidos. No exemplo abaixo, a calcinha *Filet Mignon* reforça, através do texto, seus elementos estéticos, fazendo com que o próprio signo escrito alfabético se integre à linguagem gráfico-visual da peça, tornando-se um elemento estético da calcinha ao mesmo tempo em que reforça o caráter simbólico que a peça possui. Sua impressão em alto-relevo reforça o significado do texto “Filet Mignon”, lembrando a textura e espessura do corte da carne e sinalizando uma analogia com o corpo feminino percebido com a mesma qualidade. A cor rosa confere feminilidade à expressão masculinizada e grosseira comumente empregada para se referir a um corte específico da carne bovina. Ao serem retiradas do contexto dos frigoríficos e restaurantes e aparecer em um suporte delicado, o tecido, e em uma peça que faz parte do universo íntimo feminino, essas palavras passam a integrar um outro meio ambiente, tecendo

apresentava caracteres maiores, pesados, e era utilizada em reproduções de atas e editais.

Essas duas escritas derivam de uma escrita original: a escrita comum clássica, que teve suas formas transformadas pela prática corrente, enquanto a maiúscula teve suas letras ampliadas para desempenhar o papel

relação com novos elementos e passando por um processo de modelização que altera sua semiose e, conseqüentemente, seu significado. A distribuição das palavras na calcinha sinaliza que a marca pontilhada indicadora do corte identifica a parte central dessa região do corpo como a carne considerada o filé *mignon* da mulher.



Figura 14: Calcinha da marca *Thaís Gusmão*

A presença da escrita em uma peça tão íntima como a calcinha indica que sua leitura não deve ser realizada por um público, como no caso da televisão, do jornal e da *internet*, ela faz parte de um mundo privado onde é estabelecida uma comunicação mais pessoal e personalizada que, se colocada nos termos da dicotomia qualidade x quantidade, prioriza a qualidade do processo comunicativo pessoal à quantidade do público atingido pela comunicação de massa. Essa

de uma caligrafia monumental. Como se pode observar, na escrita maiúscula o “i” é a única letra que ultrapassa as outras, a diferença de densidade entre seus traços é forte, indicando que a ponta do cálcamo fazia um ângulo agudo com a linha da escrita.

constatação também pode ser estendida a todas as outras Coisas onde o signo escrito alfabético aparece, justificando a profecia de Benjamin.

Mas está inteiramente fora de dúvida que a evolução da escrita não se submete em toda a linha aos ditames de uma actuação caótica na ciência e na economia, antes se aproximando o momento em que a quantidade dá lugar à qualidade, e a escrita, que avança sempre mais profundamente no campo gráfico, na sua nova imagem excêntrica, subitamente ficará de posse do seu objecto adequado. (1992: 58)

A «qualidade» a que Benjamin se refere difere de como o termo foi acima utilizado. No contexto da citação, o termo «qualidade» é usado para se referir à utilização do signo escrito alfabético na construção de textos não-discretos, onde não apenas as regras que regem o código são exploradas, mas observa-se uma nova estruturalidade, onde se unem a linguagem gráfico-visual das letras, a textura da matéria-prima da peça em que aparecem inscritos e a forma que adquirem nos contornos do suporte.

A estrutura do código é fixada e regida por leis, enquanto a estruturalidade é mutante e fluida como a linguagem. Cada sistema modelizante do signo escrito alfabético constrói sobre o código dado uma estruturalidade diferente, portanto, compreender como as Coisas modelizam o signo escrito alfabético é entender de que forma elas constroem uma nova estruturalidade para o signo e de que forma essa estruturalidade opera. Machado destaca bem a importância de estudar os sistemas modelizantes ao citar o posicionamento de

Já na escrita comum clássica o corpo da letra é ultrapassado por numerosas fugas e seu contraste de espessura chega a ser imperceptível, indicando que foi traçada por um instrumento muito duro.

Entretanto, em todas as duas escritas o ângulo de escrita é o mesmo e as letras são feitas em um ou mais tempo, onde cada tempo

Jakobson: *“Como diria Jakobson, não é a estrutura pronta o alvo do interesse, mas a estruturalidade do sistema onde a(s) estrutura(s) opera(m)”* (2003: 50).

[3.7] Leitura do signo alfabético nas Coisas.

A escrita, ao ser posta de pé, sai de uma posição de repouso e passiva para ocupar uma posição ativa. Quando guardada em páginas horizontais as palavras são apenas mediadoras entre um interlocutor e seu público e, ao reconhecerem sua verticalidade, elas passam a exprimir seus próprios pensamentos e não de outrem, pois agora falam para um público que é seu. Ao ler um texto escrito em uma camiseta ou em um copo, o destinatário está interagindo com o signo escrito e tem as palavras como suas interlocutoras.

Ao ganhar pernas para caminhar pela cultura e pelo mundo do *design*, as palavras passeiam pelos mais diferentes produtos culturais. Segue abaixo uma pequena mostra de onde elas foram parar.

comporta um ou mais traços. São estes elementos que garantem uma unidade a esses dois tipos diferentes de escrita. Nos séculos II e III essas escritas passaram por transformações que deram origem a outros dois tipos e testemunharam o surgimento do *codex*, que se apresentou como uma alternativa aos rolos de pergaminho.



Figura 15: Fronha para travesseiro da marca *Imaginarium*¹³.



Figura 16: Cortina para chuveiro da mesma marca.



Figura 18: Balança da marca *Imaginarium*.



Figura 17: Anel da marca *Tok & Stok*

¹³ Imagens retiradas do site www.google.com.br acessado 12/07/2005

O *codex* fragmentou o texto em páginas diferentes, em vez de organizá-lo em um plano contínuo como fazia o pergaminho. Podemos, portanto, dizer que ele é o precursor do livro no formato em que o conhecemos hoje. Alguns estudiosos acreditam que as transformações pelas quais a escrita romana passou nesse período se devem ao surgimento do *codex* e à

As palavras escritas em objetos de *design* representam figurativamente a presença da cultura letrada na cultura da imagem e, assim, o *design* opera a metalinguagem entre essas duas culturas. Nele é estabelecida não apenas a relação entre signos discretos (as palavras) e signos não-discretos (as cores, texturas e formas), mas pode ser percebido também como o signo escrito alfabético opera dentro dessas duas perspectivas.

Ao lançar um primeiro olhar sobre as Coisas e realizar uma leitura rápida do tipo *scanning*, onde se procura visualizar rapidamente o objeto em seu todo, são percebidas suas formas e cores. O signo escrito é percebido como um elemento estético da peça e se apresenta como grafismo, imagem diagramada em uma linguagem gráfico-espacial não-discreta, integrada aos demais elementos estéticos como textura, forma, dimensão e cor. Mas para ler a palavra em seu todo e apreender o significado de que é portadora, é preciso apreender seus caracteres de forma sucessiva, letra por letra, e combiná-los de forma a construir seu significado. Nessa segunda leitura é revelado o caráter discreto do signo alfabético, mas ainda assim seu texto encontra-se profundamente integrado à Coisa, pela proximidade de significado que compartilha com ela, pois a Coisa e a palavra nela escrita formam um único texto.

Se as Coisas transmitem particularidades e gostos de seus donos, as palavras nelas impressas reforçam sua signicidade e explicitam a mensagem de que a Coisa é portadora. Tomemos a fronha acima como exemplo, o texto “Não me acorde! Tô fazendo a dieta do sono!” informa que: o dono da fronha possui senso de humor ou valoriza essa atitude na escolha dos objetos que compra; para ele o ato de dormir é muito importante; ele possui uma certa preocupação com

posição em que o suporte era colocado durante o ato da escrita. Outros pesquisadores, embora reconheçam as implicações do *codex* para o processo de notação, apresentando mudanças no ângulo de escrita e no posicionamento do suporte, não vêem nenhum fundamento preciso nessa relação.

seu físico, ainda que talvez não se esforce para manter a forma; e ele reconhece a Coisa de que é dono como um signo, não apenas como produto.

Ao escolher um objeto pessoal com um texto escrito em seu corpo, o destinatário toma a fala da Coisa emprestada e interpreta aquele texto como sendo seu. Porque, quando está na loja, o objeto comunica o texto escrito em si para seu comprador, mas quando está em casa o objeto comunica que o texto escrito em si foi escolhido por seu dono, logo o proprietário comunica sua escolha e esse texto escrito no objeto – que passa a ser de sua propriedade – para as pessoas que compartilham de seu universo particular. Desse modo, toda atividade comunicativa estabelecida por esses objetos está centrada no destinatário, pois requer sua interação.

As palavras convidam o destinatário a interagir com a peça, pegá-la mais de perto para ler, entender qual a ligação do texto com a Coisa, procurar se há algo mais “escondido” ali, como no caso da fronha que trás texto em seus dois lados.

As palavras presentes em outros meios que a apresentam de forma passiva e deitada, como os livros e jornais, colocam no centro de toda a atividade o autor, pois o texto contém tudo o que o destinatário precisa perceber. Já as palavras escritas nas Coisas convidam o destinatário a interagir com a peça, colocando-o numa posição ativa dentro do processo comunicativo, da mesma forma com que a *internet* com sua interatividade e processo de comunicação instantâneo também o faz. Lótman (2000), ao expor a diferença do processo comunicativo estabelecido por uma estátua e o de um boneco, pontua muito bem esta diferença de comportamento do destinatário.

Assim, ainda não se sabe ao certo quais fatores específicos desencadearam as transformações pelas quais a escrita latina passou nos séculos II e III. Mas uma coisa é certa, o *codex* provocou mudanças não apenas na forma de ler, mas na forma de escrever também, alterando o modo com que o homem organiza e arquiva as informações.

En el primer caso, toda la actividad está concentrada en el autor, el texto encierra todo lo esencial que el auditorio necesita percibir, y a este último se le asigna el papel de destinatario que percibe. En el segundo, toda la actividad está concentrada en el destinatario, el papel del transmisor tiende a reducirse a un papel auxiliar y el texto es sólo un motivo que provoca el juego generador del sentido. Al primer caso pertenece la estatua; al segundo, el muñeco. La estatua hay que mirarla; el muñeco es preciso tocarlo, darle vueltas. La estatua encierra el alto mundo artístico que el espectador no puede producir de manera independiente. El muñeco demanda no la contemplación de un pensamiento ajeno, sino juego. (Lótmán, 2000: 98 – 99)

Ao tirar a escrita da posição horizontal e incorporar o signo alfabético, as Coisas explicitam seu caráter de signo e a mensagem de que são portadoras. O *design* do objeto passa a ser claramente percebido como relação e *interface*, não apenas como função. Ao ganhar pernas, a escrita se permite caminhar por diferentes objetos e produtos culturais, passeia pelos meios de comunicação exercitando sua capacidade de modelização, desenvolvendo seu caráter discreto ou descobrindo seu potencial não-discreto. Como bem anunciou Pignatari:

No universo dos signos, o período das regiões estanques parece estar chegando ao fim. A região verbal, permeando outros códigos, deixou-se também permear por eles; dir-se-ia que a palavra – a escrita, mais do que a falada – já não é a mesma, depois do surgimento, da multiplicação e do desenvolvimento dos meios de reprodução e de comunicação de massa propiciados pela Revolução Industrial. (1995: 250)

A posição do suporte durante a realização do ato de escrever mudou, passando a ficar um pouco mais inclinando, conseqüentemente também mudou a posição do instrumento utilizado para se escrever. Essas transformações tiveram implicações na grafia das letras dessa nova escrita latina.

[4] A escrita alfabética na *internet*: linguagem e suporte.

[4.1] Suporte digital virtual.

A *internet* surgiu no final da década de 60, desenvolvida pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos para manter permanentemente a comunicação entre uma rede de computadores a longa distância, montada estrategicamente para a eventualidade de a Guerra Fria com a União Soviética virar uma guerra de verdade, com tiros, armas, bombas, etc. A princípio o serviço de *internet* foi disponibilizado apenas para uso das instituições de pesquisa e, depois, a rede foi ampliada e disponibilizada para a sociedade. Hoje a *internet* é a maior rede mundial de conexão de informações.

No início a maior parte do volume dessas informações era veiculada em formato *HTML* (*Hyper Text Markup Language*), ou seja, eram textos escritos, transcritos de outros meios de comunicação e disponibilizados na rede. Com os avanços tecnológicos, tornou-se possível a utilização de outros recursos, como imagens em movimento, som e animações, conseqüentemente, a rede passou a abrigar e permitir o surgimento de novas linguagens em seu ambiente.

A maior descoberta no campo da *internet* foi, sem dúvida alguma, o desenvolvimento de outros meios de comunicação dentro da rede. Pois, se a televisão é um meio de comunicação com diferentes mídias, a *internet* é um canal que cumpre a função de diversos meios de comunicação. Ela funciona como

As duas novas escritas romanas derivam do tipo utilizado em um rolo de papiro com registro de um epítome das histórias do escritor Tito Lívio. A nova escrita comum saiu diretamente desse documento, ela era inicialmente vertical (com o tempo passou a ser inclinada para a direita), ligeira e cursiva;

correio (*e-mails*), telefone (*Skype*), loja virtual (*americanas.com.br*), portal de informações (*uol.com.br*), site de relacionamento (*orkut.com*), diário (*blogs*), álbum de fotos (*fotologs*), banco (*bb.com.br*), rádio (*jovempanfm.com.br*), etc. Hoje em dia, praticamente todos os meios de comunicação e formas de negócio possuem uma versão *on-line*.

Assim, a *internet* se expande em várias mídias. Ela funciona como uma folha de papel em branco, que pode ser transformada em livro, jornal, diário, bilhete, cheque bancário, carta ou documento judicial, e se configura como o meio de comunicação mais representativo do suporte digital virtual – caracterizado pela linguagem binária e em rede – do qual muitas mídias se apropriam. A emissora *Rede Globo de Televisão*, por exemplo, possui um *site* no qual disponibiliza os diferentes programas da sua grade de programação (*Jornal Nacional*, *Fantástico*, *Caldeirão do Hulk...*) e outras mídias encontradas apenas no site (*Paparazzo*, *Ego*, *Globolog...*), comprovando que a *internet* se apresenta como um novo meio de comunicação para as mídias televisivas.

Entretanto, é importante destacar que tal função não confere à rede um caráter passivo no processo comunicativo e de produção de linguagem. Como todo meio de comunicação, a *internet* possui características particulares de linguagem – derivadas de sua configuração e da configuração de seu suporte digital – que compartilha com os meios de comunicação que dela se apropriam. No início, a única possibilidade de linguagem oferecida por ela era a *HTML*, que limitava a formatação das linguagens das mídias nela presentes ao uso de textos e algumas poucas fotografias e gráficos. Porém, o crescente desenvolvimento da tecnologia em torno da *internet* (*software*, linguagem digital, codificação e

assim como a escrita comum clássica, nela predominavam as curvas e era freqüente o uso de ligaduras.

Já a escrita uncial apresentava uma combinação de elementos da escrita do epítome com a escrita de um outro documento, o livro de pergaminho *De Bellis Macedonis*.

decodificação da informação enviada para e pela a rede...) permitiu o surgimento de uma gama de recursos – som, animação, imagens em movimento, espaços tridimensionais – que ampliaram as possibilidades oferecidas por ela ao mesmo tempo em que tornaram possível o surgimento de uma versão *on-line* de outros meios de comunicação, como a televisão e o rádio.

Outras características da *internet* são o limite da velocidade de transmissão da informação, a quantidade de informação que pode ser transmitida e seu caráter público que viola a privacidade de todos os envolvidos no processo comunicativo. Entretanto, diante das novas descobertas e possibilidades oferecidas pela rede, suas limitações de velocidade e quantidade de dados transmitidos se apresentam mais como desafios a serem vencidos e contornados do que como empecilhos e entraves impostos por seu suporte digital virtual.

Porém, mesmo com a vasta gama de recursos por ela oferecidos, as mídias dos meios de comunicação originários de outro suporte necessitam passar por adaptações de linguagem na hora de elaborar sua versão *on-line*. As telenovelas, por exemplo, possuem uma formatação audiovisual que a rede já comporta e disponibiliza recursos para seu desenvolvimento no espaço virtual, mas as interferências do suporte podem ser claramente percebidas na reestruturação da linguagem do espaço da novela na *internet*. A novela *Cobras e Lagartos*, da rede *Globo*, possui uma versão *on-line* dentro do *site* da emissora (globo.com) e, embora disponibilize vídeos com cenas de seus capítulos para serem assistidos através da rede, o formato de *links* característico desse suporte modificou a linguagem da telenovela, que passou a incorporar sessões dedicadas à descrição dos principais personagens envolvidos na trama, notícias dos

Esse tipo de escrita era utilizado principalmente em livros e suas letras eram bem juntas umas das outras para economizar espaço no pergaminho.

bastidores, trechos escritos que contam fragmentos da história da novela e os principais acontecimentos de cada capítulo. Na *internet*, a novela encontra a possibilidade de, além da linguagem audiovisual, trabalhar com fotos e textos, e também de misturar histórias da trama e dos personagens com notícias de fatos reais envolvendo os atores ou pontos em destaque na novela, instigando ainda mais a curiosidade e o envolvimento do visitante do *site*. *Cobras e Lagartos* configura-se na *internet* como um outro produto midiático diferente da *Cobras e Lagartos* na televisão, embora seja a princípio um desdobramento do mesmo produto cultural realizado pelo mesmo enunciador, a rede *Globo*.

Assim, a *web* se apresenta como uma possibilidade de a televisão recuperar a perda de audiência despertada pelo surgimento de novas mídias pois, mesmo que a audiência não seja recuperada através do direcionamento do receptor para a televisão, a *internet* forma sua própria audiência para a novela, apresentada por ela como um novo produto midiático desenvolvido a partir da obra televisiva.

Da mesma forma que a novela está desenvolvendo uma linguagem específica para a *internet*, todos os demais meios de comunicação também traçam esse mesmo caminho. E, assim, cada uma das mídias presentes na *internet* e oriundas de outros meios de comunicação configuram uma linguagem específica e diferenciada em relação à linguagem que possui em seu suporte de origem.

É preciso ressaltar que, da mesma forma que o termo suporte na televisão não faz referência a um substrato palpável, mas sim a um conjunto de meios físicos que a mensagem utiliza para que seu conteúdo simbólico possa ser

A escrita uncial era uma escrita de luxo, que foi utilizada apenas por um tempo. A nova escrita comum é a escrita que se espalhou por todo o mundo antigo, acompanhando as conquistas de seu império.

As variações que podem ser encontradas de um documento para outro são derivadas não do surgimento de uma nova escrita, mas dos

transmitido (feixe de elétrons, ondas eletromagnéticas e a tela), na *internet*, a definição de suporte encontra além da questão já mencionada, um novo problema. Na *web* o meio de comunicação perde por completo sua materialidade pois, embora a *internet* seja acessada por meio de computadores, ela não é em si um computador específico ou uma simples rede de cabos. O suporte da *internet* não é um meio físico ou um substrato material específico, seu suporte se apresenta como um sistema operacional formado por processamentos, cálculos de codificação e decodificação da informação em seu sistema algorítmico. Para que a informação seja transmitida via *web* é preciso que seja codificada em *bytes*, decodificada e codificada em formato *HTML* e projetada pelo feixe de elétrons na tela do computador. Dentro desse processo a informação faz uso de diferentes meios para que seja transmitida: *bit*, *HTML* e elétrons. Assim, o suporte da *internet* não é palpável como o papel, tão pouco é passível de uma identificação pontual como o são os raios catódicos da televisão. A *web* coloca em questão a materialidade do suporte, pois passa a questionar o próprio conceito de suporte.

[4.2] Uma questão de *interface*.

A questão da *interface* tem sido amplamente discutida e debatida, não apenas por estudiosos, mas também pelos usuários dessas *interfaces*. É interessante que uma questão de fundo tão complexo desperte o interesse e a atenção de pessoas interessadas não em pesquisar o tema, mas simplesmente

diferentes instrumentos utilizados para o registro. Assim, permanece inalterada a unidade fundamental desse novo sistema gráfico.

A penetração e fixação dos povos germânicos no território do Império Romano levaram ao surgimento de diversos reinos, marcando o fim da autoridade imperial no ocidente.

entendê-lo, o que é bastante compreensível no caso da *interface*, uma vez que ela interfere na forma como o usuário se relaciona com o computador. Ela determina a forma como o usuário acessa os *media objects*, os manipula e visualiza.

Lev Manovich faz uso do termo *human-computer interface (HCI)*, desenvolvido também por outros autores como Andy Downton e Clayton Lewis, para se referir ao conjunto de *interfaces* envolvidas no processo de uso do computador e da *internet*, pois o *browser* é apenas uma das *interfaces* mediadoras desse processo, uma camada complexa e diversificada se junta a ele. Manovich explicita que “*The term human-computer interface describes the ways in which the user interacts with a computer. HCI includes physical input and output devices such as a monitor, keyboard, and mouse*” (2001: 69). Seu conceito engloba não apenas os *softwares* e *browsers*, mas a própria estrutura física do computador, uma vez que este é o primeiro ponto de contato do usuário, e a *interface* mediadora entre o homem e os *softwares*.

Segundo a definição de Manovich o conceito de *interface* engloba o maquinário – com sua tela, teclado, entradas *USB (Universal Serial Bus)*, etc. – o *hardware* – com sua linguagem de processamento, gerenciamento e organização da informação baseada em *bits* – os *softwares* – com suas possibilidades de acesso e manipulação de dados, ferramentas de trabalho específicas – e os *browsers* – mediadores do conteúdo disponibilizado no vasto universo da *internet*. Ora, esses quatro sistemas que compõem a *interface* são os mesmos que compõem o suporte digital, temos então uma mesma definição para dois termos diferentes.

Os povos bárbaros adotaram o latim e a escrita comum romana, mas não tiveram sobre elas nenhuma influência, tão pouco foram eles os responsáveis pela formação de grupos gráficos variados que surgiram nos séculos VI e VIII.

Assim, o termo *interface* e sua definição não anulam o termo suporte ou colocam de lado as questões por ele levantadas, mas antes, problematizam a própria definição de suporte e questionam a forma como o vemos e analisamos. A partir do conceito de *interface*, o suporte não pode mais ser pensado como um substrato físico, nem como um mecanismo isolado ou como um único processo de mediação entre o usuário e a informação disponível na rede. Ele passa a ser visto como uma cadeia de mediações, entre diferentes agentes e linguagens, uma rede de traduções e codificações, diversos planos que se entremeiam e se modificam, modelizando a forma como o usuário irá interagir e se relacionar com o conteúdo disponível na rede. O conteúdo e a sua forma de apresentação não podem ser dissociados, denunciando o caráter participativo e modelizador dessas entidades mediadoras, pois *“To change the interface even slightly is to change the work dramatically”* (Manovich, 2001: 67).

Posto que

In semiotic terms, the computer interface acts as a code that carries cultural messages in a variety of media. When you use the Internet, everything you access – texts, music, video, navigable spaces – passes through the interface of the browser and then, in turn, the interface of the OS. (Manovich, 2001: 64)

E uma vez que o suporte é, segundo o olhar e a definição adotada nesta pesquisa, o mediador entre a mensagem e o leitor, suporte e *interface* se apresentam como campos conceituais próximos. Assim procuramos nesta

As maiores transformações que ocorreram nesse período foram nas condições sócio-econômicas da arte de escrever. Com a diminuição das transações comerciais, desapareceram as confecções de produtos de luxo, a produção do pergaminho entrou em declínio e o uso da escrita sofreu uma diminuição considerável.

pesquisa não somente aproximar esses termos, mas atualizar a própria definição de suporte.

O suporte da *internet* é composto não apenas por suas *interfaces*, mas também pelas *interfaces* do computador envolvidas no acesso à rede, pois quando a *internet* deixou de ser restrita apenas ao poder militar e a instituições de pesquisa, ampliando sua presença para os lares dos cidadãos comuns, ela modificou a imagem que as pessoas tinham do próprio computador. Ele deixou de ser visto como uma mera ferramenta utilizada para processar signos, uma tecnologia específica, e passou a ser a *media machine* mediadora dos mais diversos tipos de produção cultural e artística, uma máquina utilizada não apenas para produzir e armazenar, mas também para distribuir e acessar signos e mídias.

Todo o conteúdo acessado por meio da *internet* é processado pelo *hardware* do computador, através dos arquivos temporários. Atividades como organizar, criar e apagar arquivos temporários não são acompanhadas pelo usuário, a máquina realiza essas operações automática e invisivelmente, recebendo o conteúdo da rede, decodificando esse conteúdo e recodificando-o baseado em novos códigos. Embora não vejamos essas atividades, elas ficam gravadas na memória do computador, assim como o histórico das páginas visitadas na *internet* e, como são informações e arquivos de cunho temporário, após certo período são apagadas automaticamente pelo computador.

A linguagem de base do computador é o *bit*, um código numérico binário construtor de uma linguagem discreta. Todas as operações realizadas pelo computador (e isso inclui a utilização dos *browsers* e o acesso à *internet*) são necessariamente codificadas em *bits*. A linguagem *HTML*, composta por signos

Ela encontrou um reduto seguro dentro das muralhas dos mosteiros e das igrejas, que cresceram em tamanho e importância durante o período da monarquia.

A concentração da escrita nos *scriptoria* eclesiásticos levou ao surgimento de uma rica variedade local da escrita comum romana. Ao mesmo

alfabéticos e símbolos gráficos, também é uma linguagem discreta, a mediadora entre os *bits* e a imagem que vemos na tela. Assim, a *HCI* é discreta por natureza. “*This language speaks in the form of discrete objects organized in hierarchies (hierarchical file system), or as catalogs (database), or as objects linked together through hyperlinks (hypermedia)*” (Manovich, 2001: 72). O que implica que

Given that computer media is simply a set of characters and numbers stored in a computer, there are numerous ways in which it could be presented to a user. Yet, as in the case with all cultural languages, only a few of these possibilities actually appear viable at any given historical moment. (2001: 70)

As *interfaces* que utilizamos representam apenas um número limitado diante das infinitas possibilidades oferecidas pelo sistema.

[4.3] O espaço da escrita na rede.

A escrita alfabética é a língua da *internet* por excelência. Quatro principais fatores a sustentam na base de toda linguagem que qualquer mídia ou meio de comunicação possa ter na rede:

- a linguagem desenvolvida na *internet* no início de seu surgimento era composta basicamente apenas por textos escritos;

tempo teve início também, com a renovação intelectual que ocorreu durante o reinado de Carlos Magno, um esforço de regularização da escrita.

A escrita carolíngia não possui uma origem única, nem tão pouco seu surgimento é resultado de uma evolução espontânea. Ela nasceu de

- a codificação *HTML* usada para colocar os *sites* no ar é composta essencialmente pela escrita alfabética;
- para acessar qualquer *site* é necessário digitar seu endereço eletrônico, fazendo uso do código alfabético;
- e a escrita dispensa a presença de emissor e receptor ao mesmo tempo, no mesmo canal, e também dispensa o uso de *softwares* e programas complexos, que necessitam de um tempo de treinamento antes do uso.

A história da *internet* ainda está em suas primeiras décadas, mas isso não quer dizer que inferências não possam ser traçadas sobre seu ainda curto tempo de vida. Pois, como pode ser observado na história dos meios de comunicação, a linguagem de base de um suporte e de um meio de comunicação permanece enraizada nele, mesmo após sua evolução e transformações. O papel, por exemplo, hoje é meio técnico ou suporte para diversos meios de comunicação, no entanto mesmo quando utilizado pela técnica de origami que é extremamente visual e dispensa o uso de palavras, sua essência não pode ser negada, porque o futuro e o presente não apagam seu passado nem o caráter simbólico adquirido por ele na cultura. Além disso, a linguagem original de um meio fica arraigada nele de tal forma que as transformações não conseguem romper com ela por completo. Linguagem e suporte se permeiam num processo de mediação e semiose que os transforma. Assim, a escrita, linguagem originariamente empregada no papel, fixa sua presença mesmo nos livros de fotografias, que contêm título, índice e legendas; o audiovisual está presente na

esforço contínuo e uma busca incessante da padronização e escolha dos tipos gráficos.

Embora a escrita romana dos séculos IV e V tenha sido a base de formação da escrita carolíngia, outras escritas também participaram desse processo de formação, como a uncial e as grafias insulares.

televisão mesmo em comerciais compostos apenas de cartelas com texto; e a imagem faz parte da fotografia mesmo quando tudo o que temos nela são cores.

Podemos, portanto, constatar que o signo escrito alfabético é intrínseco a todas as mídias da *internet*, pois o nome próprio de todo espaço virtual é escrito com palavras em seu endereço eletrônico. Para acessar qualquer página da *web* precisamos digitar seu endereço na barra do navegador, e mesmo os *links* escondem, por trás do seu clique, um direcionamento para o endereço eletrônico, seu nome próprio *on-line*.

Aliás, qualquer imagem, som ou *motion picture* para ser veiculada na *internet* precisa ser codificada na linguagem *HTML* para que seja interpretada pelos *browsers* (navegadores) e exibida na *web*. E, assim, a rede não faz distinção entre vídeo, imagem, som e escrita, o suporte algoritmo é o mesmo para todas as linguagens. O meio digital reconhece todas essas linguagens como iguais, democratizando ainda mais o processo comunicativo e ressaltando o caráter dialógico entre as diferentes linguagens, sem reconhecer qualquer competição ou primazia entre elas, inclusive a do verbal escrito e das imagens. Assim, o suporte da *internet* reconhece as diferentes linguagens que a compõem como iguais, através da codificação binária que é utilizada para todas elas.

Outro grande trunfo da escrita na *internet* é dispensar a presença do emissor e do receptor ao mesmo tempo, no mesmo canal. *E-mails*, comentários deixados nos *blogs*, “testemoniais” e *scraps* do *Orkut* são provas do uso do verbal escrito para este fim. Mensagens gravadas de som, como as deixadas nas secretárias eletrônicas e que dispensam o conhecimento e domínio do código alfabético, também cumprem esse papel, mas todo o aparato tecnológico

Em meados de 820, finalmente se apresenta já definida a escrita carolíngia, com seus módulos pequenos e de altura igual, sinais gráficos compostos por hastes e caudas e o uso abundante de espaço entre as palavras.

envolvido no processo de gravação (*software*, microfone, caixa de som...) inviabiliza a disseminação dessa técnica na *web* (pelo menos por hora), tornando-a até menos democrática do que a escrita.

Os *blogs* ou, como são comumente descritos, os diários virtuais desenvolveram uma ferramenta que possibilita a troca de mensagens entre enunciador e enunciatário sem que ambos precisem estar conectados na mesma hora: os comentários. Abaixo de cada *post* (texto veiculado), próximo à indicação da sua data de publicação há um *link* que convida e permite ao leitor deixar comentários pessoais a respeito do texto que acabou de ler. Para deixar um comentário tudo o que precisa fazer é digitá-lo no local indicado e clicar no botão “enviar”. Se imaginarmos que, para deixar um comentário a pessoa precisaria gravar uma mensagem de som, a participação do público seria restrita apenas às pessoas que possuíssem microfone, *softwares* de gravação e que dominassem as técnicas que envolvem essas duas ferramentas. Logo, embora a escrita seja um código que limita o acesso das pessoas à informação, uma vez que apenas aquelas que são alfabetizadas têm acesso a seu repertório, na *internet* ele surge como uma forma de democratizar e tornar a interação acessível a um maior número de pessoas.

Além desses quatro fatores que direcionam a configuração da *internet* num sentido de convergência com a escrita, também é importante levar em consideração que “a maioria do conteúdo da Web ainda é no formato de mídia impressa” (Dizard, 2000: 25). À medida que a *internet* constrói uma linguagem própria com animações, *pop-ups* e ícones, os traços da mídia impressa vão ficando para trás, mas a escrita permanece como um forte elo, entre a linguagem

A escrita carolíngia teve seu tempo áureo na segunda metade do século IX e início do século X, época em que estendeu seus domínios para além dos limites da Europa franca. Durante quatro séculos, a escrita carolíngia forneceu a toda a Europa Ocidental um mesmo tipo de escrita, ainda que cada

que a rede pegou emprestada em seu início e as que estão sendo desenvolvidas nela.

A rede possui sua linguagem binária e *HTML*, mas cada mídia ao se apropriar dela desenvolve uma linguagem específica e recursos próprios, num processo de modelização das linguagens *HTML* e binária tomadas como primárias. Tal fato pode ser claramente observado ao visitar páginas de diferentes meios de comunicação na *web*: portais de notícias, *sites* de empresas, *blogs* e salas de bate-papo (isso para citar apenas alguns poucos exemplos). Alguns recursos e formatações, como o sistema de *links*, impõem-se como características do suporte e do meio, orientando a escritura do emissor em um sentido específico, que pode ou não ser seguido. Mas é importante observar que a própria escrita alfabética sofre transformações em sua estruturalidade – estamos nos referindo aqui à linguagem e não a sua estrutura e leis que regem o código – de uma mídia para outra, como pode ser observado nestes dois fragmentos de texto retirados da *internet*: “*Cristian volta a depor e diz que ajudou a matar o casal*” (www.uol.com.br acessado 19/07/06) e “*faz tempo q eu naum posto!!!*” (mundorosadoreggae.weblogger.terra.com.br acessado 19/07/06). Através desses exemplos podemos perceber como a *internet* modeliza o verbal escrito de diferentes formas.

Inicialmente, a proposta dessa pesquisa era analisar apenas as seguintes mídias da *internet*: o portal de notícias *Uol*, o *site* de relacionamentos *Orkut* e alguns *blogs*. Entretanto, as questões com as quais nos deparamos ao analisar a escrita na *web* e a “*escritaweb*” vão muito além dessa reduzida amostragem e, em vez de priorizar o *corpus* em questão, o posicionamento

escriba tivesse seu jeito de escrever e que cada país apresentasse suas peculiaridades.

adotado coloca no cerne da pesquisa os questionamentos levantados acerca do comportamento da escrita alfabética no suporte digital, deixando de seguir uma seleção restritiva e passando a utilizar como objeto de análise todo e qualquer exemplo que apresente relevância para a questão aqui discutida: a forma como o verbal escrito se relaciona com o meio ambiente desenvolvido pela *internet* e com o seu suporte. Pretendemos, com essa metodologia, explicar as diferentes formas com que o signo escrito alfabético se apresenta no processo de semiose do suporte digital e as diferentes formas de modelização do verbal escrito na *internet*.

[4.4] Linguagem discreta e linguagem contínua na rede.

A escrita alfabética, assim como os *bits* e a linguagem *HTML*, é discreta por natureza. Mas a cultura, de uma forma geral, e a *internet*, nesse caso específico, apresentam a ela a possibilidade de funcionar também como linguagem contínua. O processo de modelização que diferentes linguagens (tais como a gráfico-espacial, por exemplo) e diferentes meios ambientes (tais como o desenvolvido pela *internet*) exercem sobre o signo alfabético conferem a ele um caráter não-discreto, construindo um texto contínuo. É importante observar que a existência de tal possibilidade não quer dizer que todo texto escrito na *internet* seja contínuo. Em páginas como o *Orkut* e os *blogs* a escrita se apresenta de forma discreta, signos combinados segundo as leis que regem o código e a língua

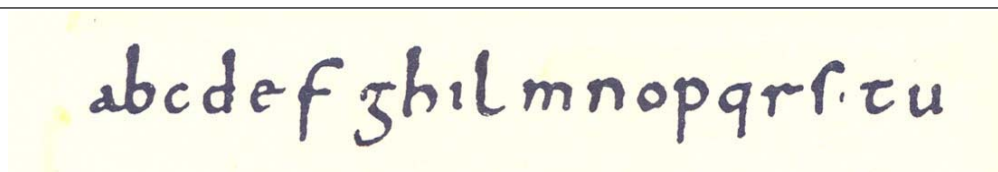


Figura 2: Alfabeto da escrita carolíngia. Imagem retirada do livro *História concisa da escrita*.

para transmitir uma mensagem. Já no *site* www.xy-1.com ela constrói um texto contínuo, cujo conteúdo ultrapassa as leis do código. Nele a linguagem alfabética se mistura à linguagem *HTML*, denunciando o código que está por trás daquela página, deixando-o transparecer para o leitor.

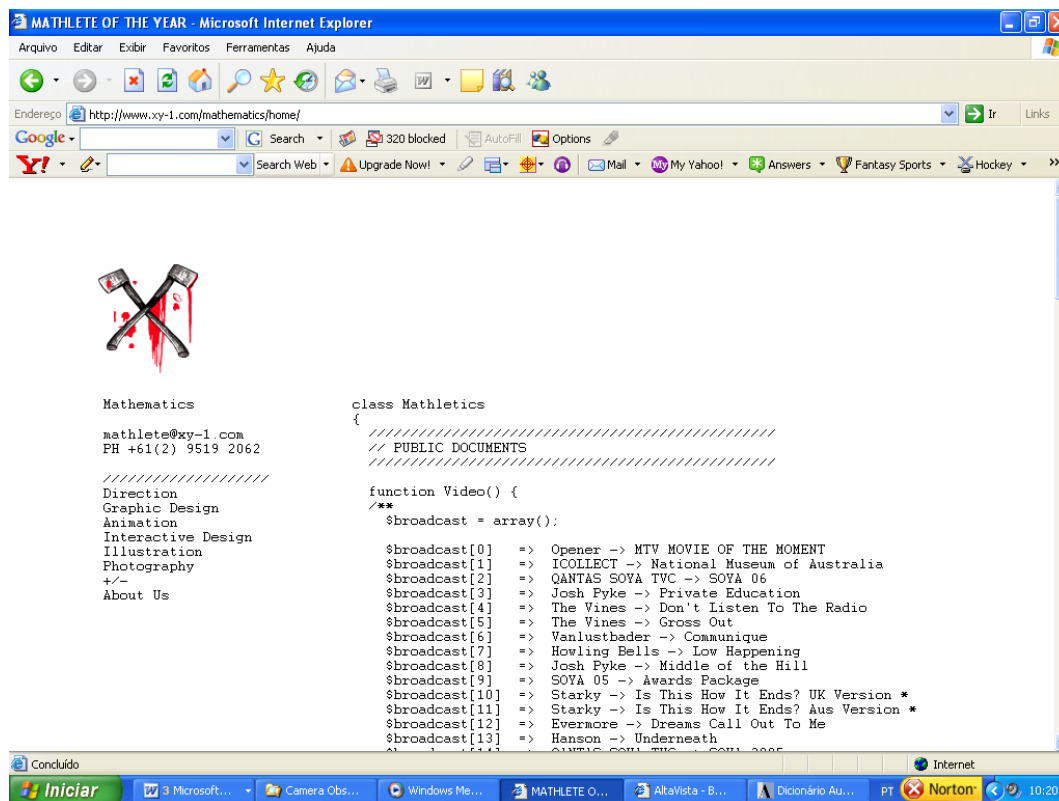


Figura 15: Página inicial do *site* www.xy-1.com acessado 20/05/2006

Entre os séculos XII e XIII a escrita gótica substituiu a carolíngia. Embora apresentem semelhanças, há diferenças bastantes claras de uma grafia para a outra.

Com a escrita gótica reapareceram as ligaduras, os traços verticais e horizontais se tornaram mais densos e as curvas foram substituídas por

Toda página da *web* está codificada em linguagem *HTML*, o *browser* decodifica essa linguagem e a codifica novamente (realizando uma transdução) para um texto contínuo e não-discreto, que é a página da *internet* como realmente a vemos, com suas cores, fotos, vídeos, *links* e textos. Nessa cadeia, o mesmo texto é processado por três linguagens diferentes: os *bytes*, a *HTML* e a linguagem gráfico-espacial da página de *internet* tal e qual a vemos por meio do *browser*. O quadro abaixo apresenta as características básicas dessas linguagens que iremos analisar.

Linguagem	Código	Tipo de Texto
Binária / <i>Bit</i>	Numeral	Discreto
<i>HTML</i>	Alfabeto, numerais e símbolos gráficos.	Discreto
Página da <i>internet</i>	Fotos, símbolos, vídeos, alfabeto, cores, gráficos, <i>links</i> .	Não-discreto / Contínuo

Figura 16

O conceito de linguagem da Semiótica da Cultura engloba não apenas as línguas naturais, mas é composto das diferentes classes a seguir:

- a) as línguas naturais (por exemplo o russo, o francês, o estoniano, o checo);

ângulos agudos. Aparentemente o uso da pena em lugar do cálamo ou a mudança do tamanho da pena poderiam ter provocado o surgimento da escrita gótica e favorecido sua difusão, mas não há um consenso formado quanto ao fator que desencadeou seu surgimento.

- b) as línguas artificiais: linguagens da ciência (metalinguagens das descrições científicas, linguagens dos sinais convencionais (por exemplo, os sinais de trânsito), etc.;
- c) as linguagens secundárias (os sistemas de modelização secundários) – as estruturas de comunicação que se sobrepõem ao nível lingüístico natural (o mito, a religião). (Lótman, 1978: 37)

Dentro desse contexto os *bits* e a linguagem *HTML* se apresentam como uma linguagem artificial, enquanto a linguagem da página da *internet* se apresenta como uma linguagem secundária. Seguindo a cadeia de mediação, nossa lógica indica o *bit* com seu caráter exclusivamente discreto como o sistema modelizante primário da rede, porém Lótman alerta para o fato que “*Como a consciência do homem é uma consciência lingüística todos os aspectos dos modelos sobrepostos à consciência, inclusive a arte, podem ser definidos como sistemas modelizantes secundários*” (1978: 37). Portanto, como o *bit* foi pensado por uma consciência lingüística para ser desenvolvido, ela atuou como um sistema de modelização primário desse pensamento e da língua artificial desenvolvida por ele.

Na *internet*, o signo escrito alfabético está presente tanto na linguagem discreta *HTML* quanto na contínua, e isso não ocorre por acaso. Tal fato denuncia seu caráter discreto, ao mesmo tempo em que aponta sua possibilidade de funcionar também como um signo não-discreto na construção de textos contínuos. Essa dupla possibilidade de funcionamento confere à escrita uma riqueza na produção de textos plurais, ela abre múltiplas possibilidades dentro do

Nos séculos XII e XIII a escrita finalmente se libertou da clausura monástica e foi amplamente divulgada, com a retomada do impulso econômico, o surgimento de uma burocracia e a criação de universidades.

Multiplicaram-se os manuscritos e as razões para escrever. Assim, a escrita gótica foi difundida em cartas, livros contábeis, atas, livros em língua

processo de comunicação até mesmo nas estruturas que parecem mais simples e engessadas.

Tomemos como exemplo o sistema de *links* da *internet*. Toda e qualquer página é construída segundo essa estrutura organizacional, assim, a página inicial de um *site* apresenta sempre o índice desse espaço, enumerando os diferentes conteúdos que podem ser acessados pelo visitante.

Os *links* estão na base estrutural da linguagem da *internet* e possuem um carácter referencial acentuado, por isso, normalmente são compostos por algum símbolo gráfico que o representa e um texto escrito, que comunica em palavras o conteúdo daquele *link*. No portal de informações *Uol*, os *links* do índice do site estão identificados por *boxes* de cor azul-acinzentado com um texto escrito em cor branca no interior desses *boxes*, comunicando o conteúdo que pode ser acessado através do *link*: “Cinema”, “Corpo e Saúde”, “Crianças”... Mas a linguagem contínua da *internet* também pode ser trabalhada nos *links*, como pode ser observado no site www.adrianabarra.com.br.

vulgar e registros. E suas características cursivas foram acentuadas, com traços angulosos e ligaduras de letras entre si.

A escrita gótica conheceu uma variedade de tipos bem maior do que a carolíngia, favorecendo o aspecto pessoal da escrita de cada pessoa e de cada região.

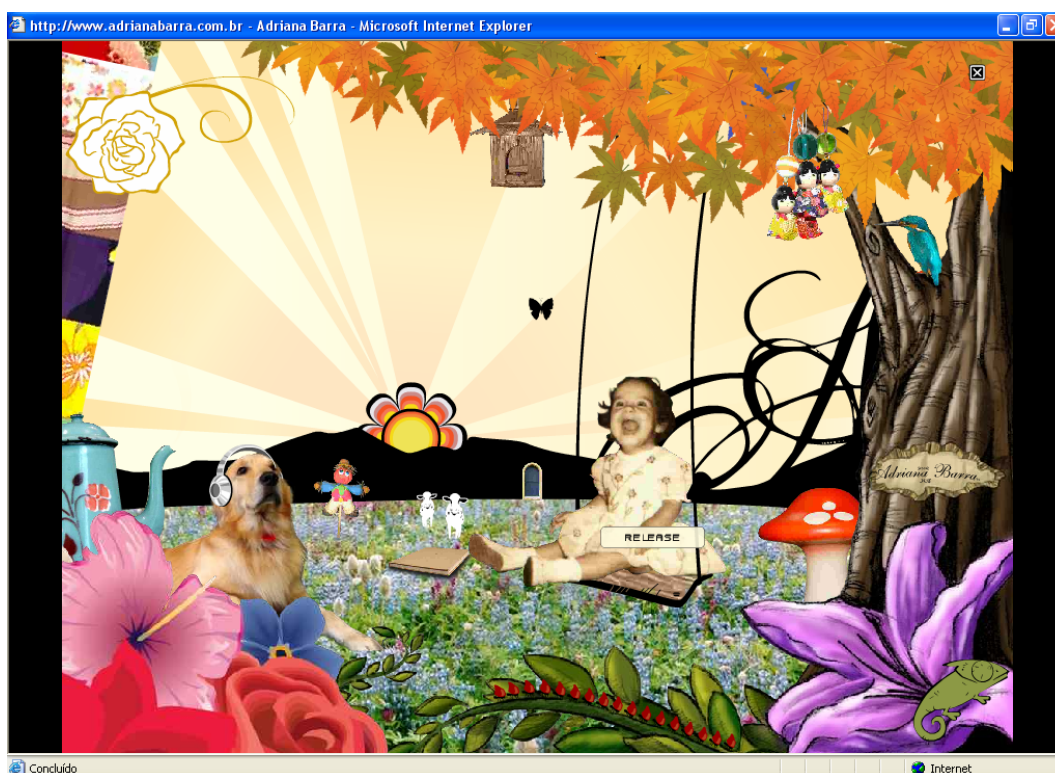


Figura 17: Página inicial do site www.adrianabarra.com.br acessado 20/05/2006

A página inicial não possui um índice dos *links*. A uma primeira vista tudo o que se vê é uma colagem com alguns elementos animados, como as formiguinhas na parte inferior, carregando suas folhinhas nas costas. Ao navegarmos com o *mouse* pela página percebemos que, ao passarmos o *mouse* por cima das imagens, algumas delas acionam um *box* com uma palavra dentro, indicando que aquele é um *link* que direciona o visitante a determinado conteúdo. Embora os *links* não possam ser identificados a uma primeira vista na forma com

No final do século XIV os eruditos italianos encontraram nas bibliotecas das igrejas e dos mosteiros exemplares registrados em escrita carolíngia. Incentivados pelo gosto que tinham por formas arredondadas, os escribas de Florença retomaram a escrita carolíngia e deram origem à escrita humanista, que rapidamente se espalhou pela península itálica.

que são apresentados – integrados à composição da página – eles estão lá, compondo um texto contínuo com os demais elementos.

Tal exemplo mostra como a representação do *link* pode se apresentar por meio de uma linguagem não-discreta (embora para o sistema operacional do computador com seus cálculos numéricos ele seja discreto). Como essa formatação não atende às necessidades de referencialidade de que o *link* não pode prescindir, ele precisa do signo escrito alfabético para cumprir essa função referencial de que é portador. E, assim, palavras surgem ao menor estímulo do cursor, para indicar a função das imagens ali presentes e indicar para onde elas direcionam o visitante, caso recebam um clique.

[4.5] Homogeneidade e heterogeneidade do sistema.

Homogeneidade e heterogeneidade serão trabalhados aqui não como conceitos oriundos de um campo teórico específico, mas como termos utilizados para designar as semelhanças e diferenças de que é composto o sistema sógnico. Assim, a *internet* se apresenta como um sistema homogêneo, pois todos os textos que dela se apropriam apresentam a mesma formatação digital e virtual. O meio técnico serve, então, como ponto de semelhança e convergência para as mídias. O suporte, além de funcionar como substrato, oferece características intrínsecas a ele que interferem diretamente na formatação da linguagem dos meios de comunicação que dele se apropriam e geram mídias.

A escrita humanística é traçada com penas pontudas, inclinada para a direita, com todas as letras de uma mesma palavra unidas. Assim como ela, outras escritas também derivaram da carolíngia.

O formato de hipertexto, em que a leitura é quebrada em *links* e o leitor precisa navegar em busca da informação que deseja, e a limitação da quantidade de dados codificados em *kilobit* e transmitidos pela página são características intrínsecas ao suporte. O sistema de barra de rolagem, para a publicação de um texto longo na *internet*, e a possibilidade de transmissão de informação em diferentes linguagens (vídeo, fotos, gráficos, 3D, animação, textos...) codificadas da mesma forma (em *bit*) decorrem das características e possibilidades oferecidas pelo suporte digital.

Por meio de sua homogeneidade estrutural, a *internet* modeliza as diferentes linguagens, meios de comunicação e mídias que dela se apropriam. E é também a partir dessa homogeneidade estrutural que a heterogeneidade de linguagens e de mídias se desenvolve. A estrutura homogênea do suporte oferece uma base sobre a qual o signo se desenvolve e é projetado. O signo, ao se materializar no suporte, é modelizado pelo meio ambiente em que se encontra inserido. Ao mesmo tempo em que este meio ambiente é mediador do signo e de seu processo de semiose, o signo também atua como mediador do suporte, que tem os limites apresentados por sua homogeneidade estrutural testados, em busca de novas possibilidades para oferecer ao signo.

Para entender como tal processo se desenvolve na prática, tomemos como exemplo a configuração da página da *web*. Embora a tela apresente a página em pé, na vertical, sua semelhança com uma página de jornal é bastante grande.

By the mid-1990s, Web pages included a variety of media types – but they were still essentially traditional pages. Different media elements –

No final da Idade Média, cinco principais tipos de escrita latina haviam se configurado a partir da escrita carolíngia: a escrita gótica, a letra de fôrma, a bastarda, a escrita humanística e as escritas eruditas e modernas.

graphics, photographs, digital video, sound, and 3-D worlds – were embedded within rectangular surfaces containing text. To this extent, a typical Web page was conceptually similar to a newspaper page, which is also dominated by text, with photographs, drawings, tables, and graphs embedded in between, along with links to other pages of the newspaper. (Manovich, 2001: 75)

É neste formato que se apresenta a maior parte das páginas da *internet*, então podemos dizer que essa é a configuração básica de uma página da *web*. Essa mesma formatação, que parece se impor como uma limitação e uma regra, abre também portas para questionamentos e tentativas de formular uma composição diferenciada. É desse processo de questionamento da homogeneidade do sistema que surge sua heterogeneidade. Apesar de todas as páginas da *internet* serem semelhantes quanto a sua estrutura e as possibilidades oferecidas pelo suporte, cada uma delas é única e constrói um espaço próprio. Como o *site* www.metronomic.fr, que desenvolve uma linguagem específica em busca de uma maior identidade entre a tela do computador e a tela da televisão, à procura de romper com a estrutura de diagramação jornalística da *web*.

No *Metronomic*, cada *link* sintoniza um canal diferente para a televisão do *site* e, assim, o visitante é transformado em telespectador, num processo de resgate do suporte utilizado especificamente para a veiculação do conteúdo apresentado: “Publicitie”, “Videoclip”, “Super 8”... Até mesmo o chuvisco, considerado por alguns como o ruído característico da televisão, é utilizado para sinalizar que os vídeos estão sendo carregados, no lugar da emissão de um percentual que normalmente é adotada na *internet*.

Quando surgiram os primeiros fundidores de tipos gráficos, era a partir dessas cinco escritas que eles trabalhavam seus modelos, e é delas que derivam as escritas alfabéticas atuais.

Assim como o site *Adriana Barra*, no *Metronomic* os *links* também são sinalizados por imagens, para sabermos o que cada um deles contém precisamos posicionar o cursor sobre eles, com esse procedimento um *box* explicativo surge na tela trazendo um texto que indica o conteúdo do *link*. Assim, mais uma vez a função referencial da escrita na *internet* é reforçada.

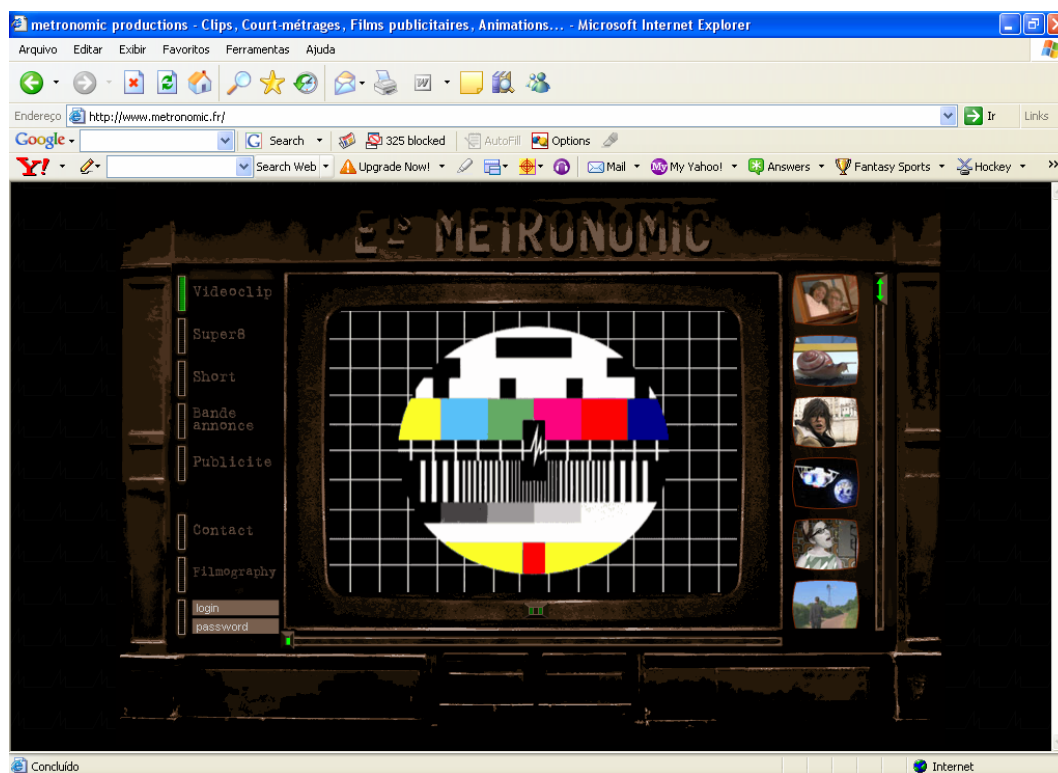


Figura 18: Página inicial do site www.metronomic.fr acessado 25/07/2006

Com o surgimento da imprensa, foi possível a reprodução quase que ilimitada de letras sempre idênticas, fixando os caracteres em categorias de base que permanecem até hoje.

A abreviação, por exemplo, muito empregada hoje na *internet* e em SMS enviado pelo celular, foi originada muito antes da estenografia. Os gregos

[4.6] Navegando com o alfabeto.

A função referencial desempenhada pela escrita alfabética na *internet* ocupa um local de destaque, no endereçamento dos *sites*, sua nomeação e nomeação dos *links*. Ao navegar pelo ciberespaço, o signo alfabético se depara com diferentes linguagens e desenvolve outras funções e características. No endereço www.theodora.com.br o nome do *site* aparece como um elemento não-discreto, integrado à diagramação da página. Ora temos a impressão de que os rabiscos que saem do nome se expandem para compor o *layout* da página, ora percebemos as linhas tortuosas do *layout* encontrando o nome e interferindo em suas letras, cortando parte delas e delimitando o espaço por elas ocupado.

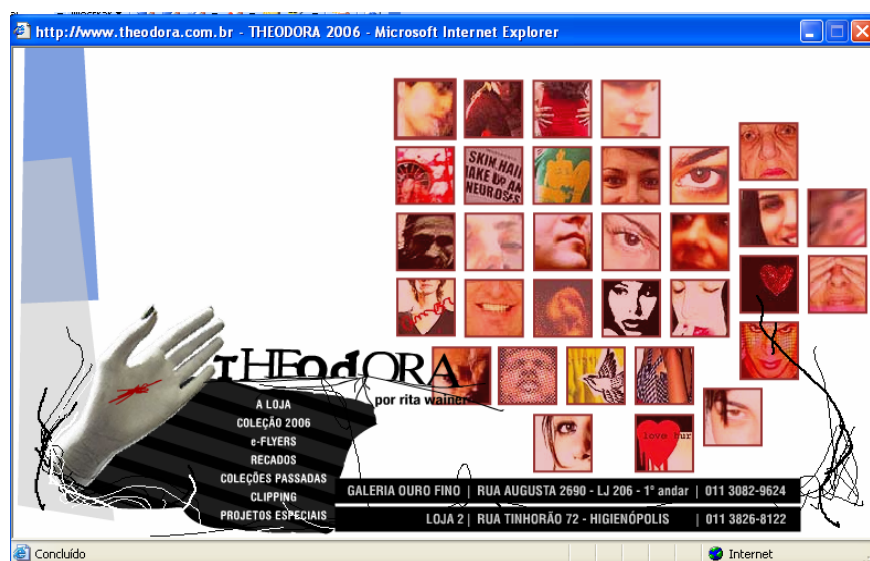


Figura 19: Página inicial do *site* www.theodora.com.br acessado 25/07/2006

e romanos já procuravam obter uma maior rapidez no registro através de um sistema de notação abreviada, conhecido pelo nome de notas tironianas. Esse tipo de notação é muito encontrado em manuscritos carolíngios, visto que o grande período de uso desse recurso foi o das escritas carolíngia e gótica.

Nos portais de *internet* – www.uol.com.br, www.terra.com.br, www.ig.com.br – o verbal escrito se apresenta de uma forma muito próxima à que temos no jornal. Enquanto os *chats*, *blogs*, programas de mensagens instantâneas (bate-papo) tais como o *Messenger* e *sítes* de relacionamento como o *Orkut* apresentam um contraponto bastante forte, não apenas à linguagem jornalística que ainda é bastante encontrada na *web*, mas até mesmo às leis que regem este código. Podemos identificar três processos diferentes de alteração das normas lingüísticas nesses meios:

- Abreviação: parte das letras que compõem a palavra são suprimidas, de forma a permitir uma digitação mais rápida da mensagem sem, contudo, comprometer a apreensão da informação. Exemplo: td bem?
- Substituição fonética: algumas letras que compõem a palavra são substituídas por outras, ou por terem o mesmo valor fonético ou por terem um som parecido. Exemplo: akela novidade; fax tanto tempo.
- Substituição icônica: a palavra ou parte dela é substituída por um desenho ou ícone. Esse processo também é bastante utilizado para transmitir as sensações e humores do emissor.



Figura 20: Trecho de uma conversação extraída do *Messenger* como exemplo de substituição icônica.

Os sistemas abreviativos podem ser classificados em siglas, contração, suspensão, letras sobrescritas e sinais especiais. Se hoje as siglas são muito empregadas para dar nome a marcas e empresas, na Idade Média elas foram pouco utilizadas.

Tanto o processo de abreviação quanto o de substituição fonética também são encontrados em *SMS (Short Message Service)*, mensagens de texto enviadas pelo celular que têm uma limitação do número de caracteres (normalmente no máximo 160, contando o espaço entre as palavras). A princípio seria dedicado um capítulo inteiro à análise do *SMS*, entretanto como todos os fenômenos observados neste tipo de mensagem também ocorrem na *internet*, sendo que esta apresenta uma pluralidade de fenômenos e diversidade de escrita muito maior do que a das mensagens de celular, decidimos evitar a redundância e reestruturar os capítulos da dissertação sem uma parte específica para *SMS*.

A substituição icônica no *Messenger* apresenta um fato bastante curioso, o próprio emissor da informação configura seu programa para que, ao digitar determinada seqüência de letras e símbolos gráficos ela seja substituída pela imagem, que pode ser um desenho estático ou em movimento. Ao receptor chega apenas a mensagem já com o ícone, mas caso ele tente copiar o desenho para colá-lo em um outro local ou até mesmo numa outra mensagem, surge no local do desenho o comando que foi utilizado para codificá-lo. Assim, ao tentar copiar e colar a imagem do Cristo, do exemplo acima, tudo o que o receptor consegue transportar com essa operação é a palavra «deus», que foi utilizada como “atalho” para a imagem.

Para alguns lingüistas mais ortodoxos e pesquisadores alarmistas como Sartori, tais alterações podem sinalizar deturpações do código e das leis que o regem e quiçá o desaparecimento da escrita. A pesquisadora Irene Machado pondera a questão levantada por Maurizio Gnerre (1991) de que a

A contração é muito utilizada na *internet*, onde uma ou mais letras são suprimidas no interior da palavra; se hoje escrevemos abs para abraços, os romanos usavam ho como abreviação de *homo*. A letra sobrescrita era uma variação da contração, onde uma pequena letra acima da palavra indicava a supressão, e a abreviação por suspensão deixa a palavra inacabada.

escrita estaria agora, com o surgimento da tecnologia e do meio digital, entrando em declínio:

(...) electronic technology need not proceed to lead to the obsolescence of writing. If the linguist identifies traditional writing, distinguishing it from that of modern digital writing, it is because “writing modifies itself”. It has not disappeared and it has shown itself to be even more necessary. The proof of this is that the text in which he declares the obsolescence of writing was written and printed in a technological way, or better, digitised and copied by an electronic system. Such arguments reproduce a commonality of the type of mistake that Plato fell into when condemning writing for all in a generation who could only access his ideas through a written composition. (Machado, 2007)

A movimentação e alterações pelas quais a escrita está passando na *internet* se apresentam como releituras de fenômenos que já apareceram antes, mas em meios de comunicação diferentes. A abreviação era o princípio básico que regia a linguagem dos telégrafos; a substituição fonética se apresenta como uma interseção entre o processo de abreviação e o sotaque, que confere pronúncias diferentes à mesma palavra escrita; e a substituição icônica ainda é bastante usada em passa-tempos infantis de adivinhação. Portanto, a presença desses fenômenos na cultura não caracteriza um declínio nem mesmo uma alienação da escrita, eles apontam no sentido do possível surgimento de um dialeto, uma língua que não é reconhecida oficialmente como língua da nação, com regras diferentes do português, mas com estrutura, normas e estruturalidade própria bem definidas. “*Les néo-grammairiens ont notamment insisté sur l'utilité*

Os sinais especiais indicam a abreviação ou substituem parte da palavra, um exemplo que é muito utilizado até hoje é o sinal &, que substitui a expressão *et*. Como se pode perceber, a escrita está em constante movimento dentro da cultura, interagindo com sistemas mais próximos, como os objetos e os avanços técnicos de impressão, e também com sistemas que a princípio

de l'étude dialectale, nécessaire pour reconstituer dans le detail l'évolution linguistique" (Ducrot e Todorov, 1972: 80). É nesse contexto de evolução e desenvolvimento de um processo de semiose onde a própria escrita se reinventa, que estão inseridas as transformações do signo alfabético apontadas.

[4.7] Internetês.

O neologismo acima ainda não está presente nos dicionários, mas o *site Wikipedia*, uma espécie de enciclopédia *on-line* que conta com a colaboração dos navegadores, já tem registrado em suas páginas na rede, a definição do termo "internetês".

O internetês é uma linguagem surgida no ambiente da Internet, baseada na simplificação informal da escrita, com o objetivo principal de agilizar a digitação. Consiste numa codificação que utiliza caracteres alfanuméricos. (pt.wikipedia.org acessado 29/10/2006)

Os caracteres alfanuméricos fazem referência ao teclado alfanumérico do computador e, uma vez que a linguagem surgiu e se desenvolveu na *internet*, nada mais natural do que o registro do termo e sua definição se darem primeiro nas páginas da *web*.

Três características básicas do meio ambiente desenvolvido pela rede contribuíram para o surgimento da nova linguagem:

não possuem uma ligação direta com ela, como a religião e a economia. A movimentação da escrita na semiosfera não dá origem a um traçado contínuo e reto, mas apresenta semelhanças com uma espiral, onde o presente visita o passado como uma forma de se atualizar. Assim, grandes novidades que

- a velocidade da comunicação – como o processo comunicativo é instantâneo, diferente de uma carta ou um telégrafo, ele exige uma maior velocidade do emissor na formulação da mensagem;
- a comunicação em rede – a comunicação na *internet* freqüentemente ocorre entre mais de duas pessoas ao mesmo tempo (*chats, msn, ICQ...*) ou entre uma única pessoa que utiliza diferentes meios ao mesmo tempo (digita um *e-mail*, acessa um *site* e bate-papo em um *chat*), o que também exige uma maior rapidez no desenvolvimento do processo comunicativo;
- o recurso virtual da conversação é um dos mais utilizados na rede – *e-mail*, *sites* de relacionamento, salas de bate-papo e programas de mensagens instantâneas reproduzem na *web* situações de conversação, desenvolvendo um meio ambiente que procura reproduzir por meio da escrita a linguagem oral.

Embora tenha se desenvolvido na *internet*, o “internetês” não é uma linguagem encontrada indiscriminadamente na rede, nem tão pouco é encontrado somente nesse meio. Seu uso está associado a uma meio ambiente específico de comunicação instantânea ou de grande velocidade e oral. Assim, o celular com seu *Short Message Service* apresenta um ambiente comunicacional com essas características, sendo o “internetês” bastante utilizado por seus usuários. Os portais de notícias, por sua vez, possuem uma proximidade maior com o gênero jornalístico, fazendo uso da linguagem jornalística, e não do “internetês”.

Essa nova linguagem modeliza o verbal escrito, mantendo sua estrutura original, mas construindo sobre ela uma nova estruturalidade, com

provocam rebuliço, como o “internetês”, se apresentam como releituras de fenômenos já por ela apresentados.

A escrita está sempre se reinventando, ora lembrando formas e fenômenos que fazem parte de sua história, ora se lançando rumo ao novo e descobrindo novas possibilidades na semiosfera, sempre dialogando numa

abreviações, substituições fonéticas, onomatopéias e uma diversidade de recursos que o teclado alfanumérico e os meios de comunicação *on-line* oferecem. Suas alterações na linguagem escrita visam diminuir o tamanho das palavras, expressar sua sonoridade e transmitir o estado emotivo do interlocutor. Processa-se, portanto, intensa semiose.

A substituição da palavra “você” por “vc” é uma abreviação muito comum do “internetês”, uma releitura do processo legítimo de abreviação muito utilizado pelos telégrafos e taquígrafos. Já a substituição do «qu» por «k» apresenta, além da abreviação, o uso de um único símbolo gráfico que é equivalente foneticamente a outros dois. Essa ocorrência, além de caracterizar uma abreviação, denuncia a modelização do verbal escrito pelo oral, onde as regras de combinação dos fonemas criam uma nova estruturalidade para a escrita das palavras, aproximando-se de uma escrita fonética. Já a manifestação das emoções humanas conta com o uso de onomatopéias – hihhi ou huahuhua, para manifestar o riso – regras específicas – a notação em LETRAS MAIÚSCULAS para expressar uma “fala gritada” – e os *emoticons*, uma forma de comunicação paralingüística que utiliza uma série de caracteres tipográficos para traduzir uma emoção – por exemplo: :), :(ou :’(.

A riqueza da manifestação oral através do “internetês” é tão grande que, em alguns casos, é possível identificar o dialeto da pessoa que o utiliza. Os nordestinos no Brasil, por exemplo, comumente substituem o “s” e “c”, antes de “e” e “i” por “x”, e os internautas do norte de Portugal substituem o “v” por “b”.

O surgimento do “internetês” mostra a capacidade modelizadora do verbal escrito e a riqueza de possibilidades de linguagem que ele oferece. É

parceria íntima com seu suporte. Ela cria formas diferentes para as letras em cada textura sobre a qual é escrita e descobre a possibilidade de novas linguagens no diálogo constante com os outros sistemas que também habitam a semiosfera. A escrita dança uma história sem fim. Pois como bem disse a

importante notar, contudo, que suas características de linguagem não são alterações na língua, mas o desenvolvimento de uma nova estruturalidade. O português continua sendo português. Assim como a língua portuguesa possui diferentes formas de linguagem como a linguagem técnica, a acadêmica e a cotidiana, que possuem, cada uma delas, um meio ambiente próprio, o mesmo acontece com o “internetês”, mostrando que ele não veio ocupar o lugar da língua materna, mas desenvolver uma linguagem específica para um meio ambiente comunicacional que antes não existia.

artista plástica piauiense Liz Medeiros, “Deus criou o infinito para a vida ser sempre mais”.

[6] Considerações finais.

a) Rever para concluir.

Ao se aproximar o momento de concluir não a pesquisa, pois essa alcança o infinito do universo sempre cheia de questionamentos e possibilidades, mas essa etapa da pesquisa iniciada no mestrado, a primeira conclusão de raciocínio a que cheguei é que essa pesquisa precisava de um novo título, um nome próprio que apresentasse mais afinidade com ela.

Seu nome original, apresentado à *FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo)* para obtenção da bolsa e à banca de qualificação, não deu conta de acompanhar o desenvolvimento da pesquisa. As idéias originadas no projeto correram, mas o nome ficou lá parado, numa época em que o plano era estudar o novo: *A escrita alfabética e seus novos [su]portes*. Confesso que o trocadilho que a palavra suporte possibilita fez com que o título permanecesse na pesquisa por mais tempo do que devia. É incrível como a palavra suporte carrega em si a questão principal que motivou o desenvolvimento dessa pesquisa: o suporte também é porte, no sentido de transportar o signo e no sentido de apresentar um comportamento, possibilitando diferentes maneiras do signo se comportar no processo de interação desenvolvido por essas duas instâncias.

Com o desenvolvimento das análises, uma questão que não ocupava a mesma posição central passou a exigir atenção ao se mostrar intimamente ligada à idéia de suporte e meio como entidades modelizadoras dos signos no processo de mediação: a linguagem. Ora, se modelização é construção de estruturalidade, então modelização é construção de linguagem. Logo, estudar a participação do suporte transformado em meio na configuração da mensagem é estudar sua participação na construção da linguagem daquela mensagem. O “*meio é a mensagem*” porque o meio comunica, possui linguagem própria, é signo tanto quanto os símbolos, ícones e índices de que é portador. Foi então que ficou claro que as questões levantadas pelo suporte e pela forma como ele modeliza o signo

são questões de linguagem, até porque o suporte não interfere na configuração das leis que regem o código, mas dialoga com a estruturalidade da linguagem e contribui para a organização da mensagem a ser transmitida.

A proposta inicial de estudar os novos suportes da escrita alfabética e seu novo comportamento dentro da cultura demonstrou a necessidade de ser feita uma análise de suportes que fazem parte da história do signo verbal escrito, para permitir que seja traçado um paralelo entre o comportamento do signo nos suportes que surgiram mais recentemente e naqueles já familiares, porque para analisar o movimento do signo na semiosfera é preciso abordá-lo em sua pluralidade. Diante de questões tão relevantes, o *corpus* da pesquisa passou a ser integrado por suportes diversos, e também pelo fato de a abordagem do “novo” ser muito relativa, principalmente do ponto de vista da semiótica da cultura, que acredita que nenhum texto da cultura morre ou desaparece, pois ele faz parte da história e é constantemente atualizado pelo presente.

E assim, o novo título *Escrita alfabética, suporte, comunicação e linguagens possíveis* surgiu naturalmente como novo título para essa pesquisa, explicitando inclusive o caráter inacabado da cultura e da linguagem, que estão sempre em constante processo de evolução, de transformação, de semiose. O termo linguagens possíveis faz referência ao processo de construção em que a linguagem se encontra imersa. Diante do imprevisível, as linguagens que construímos são a materialização de possibilidades que a semiosfera nos apresenta. Ao mesmo tempo em que o desenvolvimento de uma linguagem específica atesta que ela é possível na prática, o seu surgimento aponta que este é um entre muitos outros caminhos.

Outra conclusão a que se chegou nessa etapa é que o trabalho está concluído, mas o tema apresenta uma riqueza tão grande que não é esgotado em uma única pesquisa. Algumas questões foram esclarecidas e respondidas, é certo, mas a pesquisa não acaba aqui. Essas considerações finais são uma pequena pausa para se olhar o caminho percorrido, um momento de reflexão sobre as questões levantadas pela pesquisa, as idéias surgidas no meio do caminho e os raciocínios desenvolvidos. As conclusões são poucas, são percepções apreendidas no cruzamento da teoria com a vida, são certezas que se tem hoje e que, assim como a pesquisa, o signo e a cultura, também estão em um constante processo de transformação em busca de construírem a si mesmas,

seja se reafirmando novamente, seja se negando em novos processos desencadeados na semiosfera.

b) Suporte e modelização.

O conceito de suporte apresentado na introdução dessa dissertação comprovou não dar conta da pluralidade de meios de comunicação existentes hoje em dia. Partimos do conceito de meio técnico formulado por Thompson: “*o substrato material das formas simbólicas, isto é, o elemento material com que, ou por meio do qual, a informação ou o conteúdo simbólico é fixado e transmitido*” (2005:26). Assim, a definição inicial colocava a espiritualidade do signo em contraposição à materialidade do suporte.

Aplicada ao jornal, tal definição não apenas se comprovou como ajudou a diferenciar as características do suporte papel das características do signo, permitindo que a função do suporte no processo de modelização do signo e construção da linguagem pudesse ser mais bem compreendida. O mesmo verificou-se ao analisar as Coisas. Entretanto, ao aplicarmos o conceito acima ao meio de comunicação televisivo surgem questões que a definição não havia previsto. A primeira indagação que surge é referente à utilização do termo fixação em contraposição à idéia de fluxo que é própria da TV. Ora, se a linguagem da televisão é construída através de um fluxo contínuo dos feixes de elétrons, como podemos falar de uma fixação da mensagem? A esse fator soma-se um outro: no processo de transmissão do signo escrito alfabético no meio televisivo ele passa por contínuos processos de codificação e decodificação, da onda eletromagnética emitida pela torre de televisão até os raios catódicos dos aparelhos de televisão. Assim, não é possível apontar um suporte específico para o signo escrito alfabético no meio ambiente da televisão, visto que para que a transmissão seja completa ele precisa passar por diferentes suportes. Na *internet*, as análises do suporte ratificaram as questões já levantadas pela televisão.

Existe entre suporte e meio uma ligação tão próxima e forte que o conceito de suporte mostra sua necessidade de ser constantemente atualizado em cada meio de comunicação. No decorrer da pesquisa, o conceito de suporte

foi reformulado pelos questionamentos levantados pelos meios de comunicação, para que pudesse tornar as análises possíveis e esclarecer o que exatamente é o objeto de análise no *corpus* selecionado.

Verificou-se que o suporte não se apresenta como um único elemento material, estático e passivo. O suporte é o responsável pela apreensão do signo, sua codificação em uma linguagem que possibilite o transporte, armazenamento ou projeção do conteúdo simbólico de que é portador. Assim, o suporte digital codifica a escrita alfabética em *bits*, pois este é o código que possui para transportar e armazenar essa informação. As telas do computador e da televisão codificam o texto em fluxo de eletricidade, pois é o sistema que possuem para transportá-lo e projetá-lo na tela, a fim de que o signo possa ser apreendido e compreendido pelo receptor.

Ao analisar o suporte segundo este novo ponto de vista, podemos conferir e confirmar o seu papel participativo no processo comunicativo, pois se os meios de comunicação contribuem para o processo de construção da linguagem, o suporte está diretamente ligado à seleção do código utilizado, pois é ele que determina que códigos podem ser por ele apropriados.

As análises demonstraram que o suporte é transformado em meio de comunicação ao ser dotado de conteúdo simbólico. Suas características participam diretamente da modelização da linguagem do signo escrito alfabético no meio de comunicação, tal fato pode ser observado mais claramente ao realizarmos um corte diacrônico em um meio específico. Através desse procedimento é possível pontuar como os avanços tecnológicos marcaram o desenvolvimento do suporte por meio de avanços técnicos na impressão do conteúdo simbólico e no processamento dos dados, e as implicações dessas transformações nas características e linguagem do meio. Essas mudanças são acompanhadas de alterações na linguagem do signo escrito alfabético, onde novas linguagens podem passar a ser incorporadas, como as cores ou a forma de organizar e se relacionar com as linguagens do meio. Assim, o meio e seu suporte mostram seu papel no processo de modelização da linguagem e do verbal escrito, desenvolvendo um meio ambiente específico que modeliza as linguagens por eles incorporadas. Diante dessa constatação é confirmada a segunda hipótese enunciada na introdução desta pesquisa que ratifica a máxima mcluhaniana “*o meio é a mensagem*”.

O suporte, ao ser dotado de conteúdo simbólico, transforma-se em meio de comunicação, pois passa a ser portador de significado. O meio, por sua vez, estrutura relações sócio-culturais e desenvolve produtos midiáticos. Nesse processo de transmissão de conteúdo simbólico, o suporte e o meio interagem diretamente com o signo em seu processo de construção de linguagem, interferindo, não nas regras que regem o código lingüístico, mas na estruturalidade da língua naquele meio de comunicação específico. Portanto, assim como a língua pode ser compreendida como o sistema modelizante primário, pois é ela quem organiza nossa forma de pensar e raciocinar, suporte e meio podem ser considerados sistemas modelizantes secundários, pois irão participar da organização da linguagem escrita no ambiente por eles desenvolvido.

Ora, se o suporte e o meio participam do processo de modelização da linguagem desenvolvida pelo signo, a escrita alfabética irá desenvolver linguagens diferenciadas em cada um deles, comprovando a hipótese levantada de que “apoiada em suportes distintos, a escrita alfabética desenvolve linguagens diferenciadas em cada um deles”.

c) O código alfabético e sua capacidade de modelização.

Nas análises desenvolvidas, observou-se que o código alfabético funciona como pecinhas do brinquedo *Lego* no processo de construção de linguagem. O código possui um número limitado e definido de caracteres já determinados que são combinados de acordo com o meio utilizado e com a comunicação desejada, de forma a constituírem linguagem e transmitirem uma mensagem.

Os exemplos analisados demonstraram com clareza que, embora a escrita alfabética seja discreta por natureza, ela pode, em alguns casos, funcionar como signo não-discreto. Essa hipótese aqui levanta e testada já foi previamente estudada e também confirmada por Lótman em seu livro *A estrutura do texto artístico* e por pesquisadores e escritores da poesia experimental, tanto a visual quanto a oral, que procuravam romper com a linguagem discreta arbitrária do signo ao explorar seus aspectos sensíveis de som e imagem.

Essa característica do signo escrito alfabético confere a ele uma grande capacidade de modelização, deste fato decorre a afirmação de Sebeok de que é preferível pensar que as línguas foram desenvolvidas para a função de modelização e não para a função de intercâmbio de mensagens de comunicação, embora tenha sido a necessidade do homem de registrar suas trocas comerciais que tenha despertado o surgimento da escrita com símbolos arbitrários como a conhecemos hoje.

Essa grande capacidade de modelização do signo alfabético pôde ser claramente percebida com o surgimento da eletricidade e a revolução industrial, pois a forma do homem se relacionar com os signos mudou. Três pontos presentes nas análises mostram isso muito claramente:

- Ao analisar a escrita alfabética no jornal, é possível perceber como os desenvolvimentos tecnológicos contribuíram para a construção e transformações de sua linguagem. Os avanços técnicos estão diretamente ligados ao suporte e à forma como o conteúdo simbólico é impresso, transportado ou projetado por ele. Assim, a impressão a cores, técnicas de diagramação, corte e dobra do papel provocaram mudanças na estética do signo alfabético impresso e em sua diagramação na página de jornal.
- Ao analisar a escrita alfabética na televisão, pôde-se perceber o impacto que o surgimento da eletricidade teve nesse sistema sógnico. A eletricidade rompeu com o processo comunicativo desenvolvido na sucessividade da leitura das letras, possibilitando uma comunicação simultânea desenvolvida na forma de fluxo. Além disso, assim que surgiram os primeiros aparelhos de gravação, para captar o signo escrito alfabético e transmiti-lo para a televisão era necessário desenhá-lo e filmá-lo da mesma forma como se fazia para gravar as imagens em movimento. Assim, as características técnicas do suporte ressaltaram o aspecto imagético do signo, a fim de que ele pudesse ser incorporado ao conteúdo simbólico transmitido pelo meio. A televisão apresentou novas possibilidades ao signo escrito alfabético, incentivando o desenvolvimento de uma nova linguagem com este código, uma linguagem não-discreta, simultânea e em fluxo contínuo.

- Ao analisar a escrita alfabética nas Coisas, foi identificado o profundo impacto da revolução industrial e do capitalismo sobre seu valor de uso, que passou a ser valorizado em busca de uma diferenciação entre produtos comoditizados e do aumento das vendas. Assim, o valor simbólico das Coisas ganhou uma nova dimensão, em destaque. Os rótulos das embalagens, com letrinhas coloridas e desenhos, passaram a ser um elemento de diferenciação entre os produtos, promovendo um desenvolvimento da linguagem não-discreta da escrita integrante de rótulos, embalagens e produtos.

Os exemplos acima mostram como os avanços tecnológicos dialogam com a produção simbólica, pois esses dois sistemas estão sempre em constante interação na semiosfera. A cada novo desafio apresentado pela tecnologia, a escrita alfabética se reinventa e é modelizada, originando novas linguagens, novas possibilidades sógnicas.

Se a eletricidade pôs em destaque a dimensão imagética das palavras, a tecnologia digital demonstra indícios de um movimento onde é retomado o valor fonético de que cada letra é portadora. Manifestações como a substituição de uma letra por outra de mesmo valor fonético e representação de marcas orais da fala como o sotaque no texto escrito marcam o desenvolvimento de novas linguagens para a escrita em que o aspecto oral e o valor fonético das letras são retomados, em vez da dimensão gráfico-especial dos caracteres. A escrita alfabética desenvolve, então, um movimento de retorno à sua origem, pois o sistema de notação com símbolos portadores de valores fonéticos foi desenvolvido baseado na manifestação oral da língua natural.

Isso não quer, contudo, dizer que o aspecto imagético da palavra não é mais importante ou que ele está em processo de extinção na semiosfera. A dimensão gráfica do signo escrito alfabético, as linguagens desenvolvidas nesse campo específico como a poesia construtivista e o valor imagético do signo permanecem presentes e em constante movimento dentro da cultura. A exemplo do desenvolvimento de linguagens que exploram o aspecto gráfico do signo e que têm trabalhado seu potencial icônico, na construção de desenhos que representam o estado emocional do enunciador como :-O, :-P, :-D. Mas o aspecto sonoro do alfabeto apresenta hoje um movimento acelerado que o coloca em

destaque na semiosfera, dando continuidade à busca incessante por exprimir a correlação do som com a imagem que o representa.

d) Heteroglossia na semiosfera.

No livro *The Dialogic Imagination*, Mikhail Mikhaïlovich Bakhtin desenvolve o conceito de heteroglossia e suas implicações no funcionamento da língua. O teórico define os problemas relativos à heteroglossia como sendo “(...) *the problem of internal differentiation, the stratification characteristic of any national language*” (1985: 67). Portanto, a heteroglossia se caracteriza como sendo a pluralidade de linguagens que uma língua natural possui, uma vez que cada estrato social desenvolve uma linguagem específica, com vocabulário e entonações próprios. A heteroglossia e a monoglossia de uma língua atuam de forma dialógica, garantindo sua harmonia.

Unitary language constitutes the theoretical expression of the historical processes of linguistic unification and centralization, an expression of the centripetal forces of language. A unitary language is not something given [*dan*] but is always in essence posited [*zadan*] – and at every moment of its linguistic life it is opposed to the realities of heteroglossia. But at the same time it makes its real presence felt as a force for overcoming this heteroglossia, imposing specific limits to it, guaranteeing a certain maximum of mutual understanding and crystallizing into a real, although still relative, unity – the unity of the reigning conversational (everyday) and literary language, “correct language”. (Bakhtin, 1985: 270)

A forma com que Lótmann e Bakhtin abordam a questão da língua enquanto sistema apresenta alguns fatores de convergência, tais como:

- A língua é um sistema dinâmico, que está em constante movimento, possuindo forças centralizadoras e também forças descentralizadoras.
- Embora a língua possua regras claras e fixas que regem o código, ela possui também uma estruturalidade maleável, que

possibilita novas formas de organização e de construção de linguagem, apresentando, por isso, uma diversidade de linguagens em seu interior.

- A diversidade de linguagens que uma língua possui confere a ela dinamismo e pluralidade sem, contudo, comprometer sua unidade e o entendimento entre diferentes partes do sistema ou diferentes grupos de linguagem.
- O sistema lingüístico reconhece a pluralidade de linguagens em seu interior.
- A alta capacidade de modelização da língua a que Lótman se refere é que possibilita o surgimento de diferentes linguagens no sistema lingüístico e, conseqüentemente, a heteroglossia por Bakhtin estudada.
- Diante dos pontos acima expostos, seria possível pensar o comportamento da língua na semiosfera segundo o conceito de heteroglossia, onde as diferentes linguagens que a escrita alfabética apresenta em cada um dos meios de comunicação em que se faz presente se apresentariam como uma manifestação de sua pluralidade de línguas.

Desse ponto de vista, as explosões e movimentações na semiosfera que provocam alterações na estruturalidade da língua se apresentariam como forças centrípetas, que estimulam o surgimento da heteroglossia na cultura. Já a estrutura da língua com suas normas fixas, seus caracteres limitados e definidos, seria a força centrífuga que age em prol da unidade lingüística. Assim, a heteroglossia se faz perceber na linguagem não-discreta do signo, onde suas nuances e características específicas só podem ser percebidas através da leitura do texto como uma unidade indivisível e indissociável. E o caráter discreto da escrita, com suas regras e ordenação sucessiva de caracteres, representa a monoglossia da língua, a unidade da língua natural.

Os indícios aqui apresentados para uma possível homologação do conceito de heteroglossia com o campo teórico da semiótica da cultura apontam no sentido de convergência, mas para averiguar se de fato essa possibilidade se confirma ou não é necessária uma pesquisa mais aprofundada e específica, que contextualize os diferentes campos teóricos. Fica, então, aqui apontado o

caminho de desenvolvimento da pesquisa iniciada nesta dissertação de mestrado.

e) **O suporte e as transformações na escrita.**

O suporte sempre esteve intrinsecamente ligado à escrita desde seu surgimento, não sendo raro em sua história casos em que uma língua deriva diferentes tipos, de acordo com o material utilizando para a escrita, como atesta Higounet:

Desde o século I na Hégira (622), quando os documentos se tornaram mais numerosos, a escrita árabe evoluiu para dois tipos, o cúfico e o nashki, cuja diferença decorre, sobretudo na origem, do material utilizado.

O cúfico, que vem do nome da cidade de Kufa do Eufrates, se liga às primeiras inscrições pré-islâmicas. É uma caligrafia monumental ou de manuscritos em couro ou pergaminho e se caracteriza por uma linha de base horizontal sobre a qual sinais angulosos e rígidos se implantam verticalmente. (...)

O *nashki*, escrita de “copista”, traçada com um cálamo (*qalam*) sobre papiro ou outros suportes lisos, era a escrita corrente, de formas flexíveis e arredondadas. Ela se opõe ao cúfico também pelo aspecto que dá sua decomposição em miúdos elementos encurvados. (2003: 76)

O exemplo acima mostra claramente como o suporte participa da configuração do traçado, tipo de letra e tipo de escrita utilizada nele. Portanto, a influência do suporte na estética da escrita e na composição de sua linguagem faz parte não apenas de seu presente, mas de sua história.

Se o suporte mantém com a escrita uma relação dialógica, então é claro que modificações no suporte e em suas técnicas de impressão do signo alfabético implicarão mudanças na estruturalidade do signo e na forma com que suporte e signo se relacionam.

Diante de tantas transformações pelas quais o signo escrito alfabético está passando, dando origem a novas linguagens e modificando linguagens já existentes, parece-me contraditório afirmar que a escrita está caminhando para

seu fim. Ela está sim, exercitando sua capacidade modelizadora, dialogando com outras linguagens, descobrindo novos suportes, novas possibilidades e se transformando.

Assim, o que parece estar chegando ao fim é a possibilidade de se isolar um sistema sógnico de outro, ainda que este isolamento seja hipotético. Retomando a citação de Pignatari

No universo dos signos, o período das regiões estanques parece estar chegando ao fim. A região verbal, permeando outros códigos, deixou-se também permear por eles; dir-se-ia que a palavra – a escrita, mais do que a falada – já não é a mesma, depois do surgimento, da multiplicação e do desenvolvimento dos meios de reprodução e de comunicação de massa propiciados pela Revolução Industrial. (1995: 250)

Portanto, podemos confirmar a hipótese segundo a qual o signo escrito alfabético não está passando por um processo de extinção, mas de transformação dentro da cultura. E com tantas mudanças ocorrendo em seu sistema sógnico, é bem-vinda uma pausa para reflexão: será que esse momento pelo qual está passando a escrita alfabética na cultura ocidental é um momento de explosão¹⁴?

¹⁴ O conceito filosófico de explosão foi desenvolvido por Lótman no livro *Cultura y Explosion*, onde o autor descreve esse fenômeno dentro da semiosfera como sendo “uma expansão sobreposta a um processo gradual” (Machado, 2007). É desta hipótese apresentada sob a forma de questionamento que parte a continuidade desta pesquisa.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Maria Inês de (org.). **Para que serve a escrita?** São Paulo: EDUC, 1997.

ANTUNES, Arnaldo e XAVIER, Márcia. **Et Eu Tu.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. **The dialogic imagination.** (Ed. Michael Holquist) (Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist) Texas: University of Texas Press, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900.** Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

BONSIEPE, Gui. **Teoría y práctica del diseño industrial. Elementos para una manualística crítica.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão.** (Trad. Maria Lúcia Machado) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1997.

BUCCI, Eugênio, e KEHL, Maria Rita, **Videologias.** São Paulo: Boitempo, 2004.

BURKE, Peter e PORTER, Roy (org.). **Linguagem, Indivíduo e Sociedade.** (Trad. Álvaro Luiz Hattner) São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia. De Gutenberg à Internet.** (Trad. Maria Carmelita Pádua Dias) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CORTÁZAR, Julio. **Último Round.** México: Siglo XXI, 2 ed., 1970.

COSTELLA, Antônio Fernando. **Comunicação – Do Grito ao Satélite,** 5ª Ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2002.

DEELY, John. **Semiótica básica.** (Trad. Júlio C. M. Pinto) São Paulo: Ática, 1990.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. (Trad. Maria Beatriz Nizza da Silva) São Paulo: Perspectiva, 3ª ed., 2002.

DIZARD JR., Wilson. **A Nova Mídia. A comunicação de massa na era da informação**. (Trad. Antonio Queiroga e Edmond Jorge) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2ª ed., 2000.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage**. Paris: Editions du Seuil, 1972.

ELSAESSER, Thomas; SIMONS, Jan; BRONK, Lucette (ed.). **Writing for the medium. Television in Transition**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1984.

EPSHTEIN, Mikhail. Things and Words: Toward a Lyrical Museum. em: **Tekstura: Russian essays on visual culture**. (Ed. e Trad. Alla Efimova e Lev Manovich) Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Leitura sem Palavras**. São Paulo: Ática, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **CD-ROM com Versão Eletrônica do Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. São Paulo: Positivo Livros, 3ª ed., 2004.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GNERRE, Maurizio. **Linguagem, Escrita e Poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HIGOUNET, Charles. **História Concisa da Escrita**. (Trad. Marcos Marcionilo) São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

JEAN, Georges. **Writing. The Story of Alphabets and Scripts**. (Trad. Jenny Oates) New York: Harry N. Abrams, 1992.

JÚNIOR, Gonçalo. **Pais da TV. A história da televisão brasileira**. São Paulo:

Conrad Editora, 2001.

KERCKHOVE, Derrick de. **A Pele da Cultura. Uma Investigação Sobre a Nova Realidade Electrónica.** (Trad. Luís Soares e Catarina Carvalho) Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

KIERNAN, Victor. Línguas e conquistadores. em: **Linguagem, Indivíduo e Sociedade.** (Org. Peter Burke e Roy Porter) (Trad. Álvaro Luiz Hattnher) São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico.** (Trad. Maria do Carmo V. Raposo e Alberto Raposo) Lisboa: Estampa, 1978.

LOTMAN, Iuri M.. **La Semiosfera I. Semiótica de la Cultura y Del Texto.** (Trad. Desiderio Navarro) Madrid: Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri M.. **La Semiosfera II. Semiótica de la Cultura, Del Texto, de la Conducta y Del Espacio.** (Trad. Desiderio Navarro) Madrid: Cátedra, 1998.

LOTMAN, I. **La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura.** (Trad. Desiderio Navarro) Madrid: Cátedra, 2000.

LOTMAN, Iuri; USPENSKII, B. **Ensaio de Semiótica Soviética.** (Trad. Victória Navas e Salvato T. de Menezes) Lisboa: Horizonte, 1981.

LUNENFELD, Peter. Prefácio. em: **Design Research. Methods and Perspectivas.** (Ed. Brenda Laurel) Londres: The MIT Press, 2003.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: Senac, 4ª ed., 2005.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica. A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura.** Cotia: Ateliê, 2003.

MACHADO, Irene. Impact or explosion? Technological culture and the ballistic metaphor. **Sign Systems Studies**, Tartu, v. 3, n. 41. 2007.

MALDONADO, Tomás. **El diseño industrial reconsiderado.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.

MANDEL, Ladislav. **Escrita, espelho dos homens e das sociedades.** São Paulo: rosari, 2006.

MANOVICH, Lev. **The Language of New Media.** Massachusetts: The MIT Press, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** (Trad. R. Polito e S. Alcides) Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 1997.

MCLUHAN, Marshall. **A Galáxia de Gutenberg.** (Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira) São Paulo: Cia Editora Nacional, 1977.

MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensão do Homem** (Trad. Décio Pignatari) São Paulo: Cultrix, 14^a ed., 2005a.

MCLUHAN, Marshall. **McLuhan por McLuhan. Entrevistas e conferências inéditas do profeta da globalização.** (Trad. Antônio de Pádua Danesi) Rio de Janeiro: Ediouro, 2005b.

MELO, Chico Homem de. **Os desafios do designer & outros textos sobre design gráfico.** São Paulo: Rosari, 2003.

MENZES, Philadelpho. **Poesia concreta e visual.** São Paulo: Ática, 1998.

MORRIS, Charles W. **Fundamentos da teoria dos signos.** (Trad. Milton José Pinto) Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1976.

PEIRCE, Charles S.. **Semiótica.** (Trad. José Teixeira Coelho Neto) São Paulo: Perspectiva, 3^a ed. 1999.

PIGNATARI, Décio. **Informação. Linguagem. Comunicação.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2^a ed., 1968.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão.** São Paulo: Brasiliense, 2^a ed. 1984.

PIGNATARI, Décio. **Letras Artes Mídia.** São Paulo: Editora Globo, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. O homem e as máquinas. em: **A arte no século XXI. A**

humanização das tecnologias. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

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

SARTORI, Giovanni. **Homo videns. Televisão e pós-pensamento.** (Trad. Antonio Angonese) Bauru: EDUSC, 2001.

SEBEOK, Thomas A. **Signos: una introducción a la semiótica.** (Trad. Pilar Torres Franco) Barcelona: Paidós, 1996.

SIGNATES, Luiz. Estudo sobre o conceito de mediação. **Revista Novos Olhares**, São Paulo, n. 2, p. 37-49, 1998.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala. Função e linguagem da televisão no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 6ª ed. 1984.

TCHERTOV, Leonid. Spatial semiosis in culture. **Sign Systems Studies**, Tartu, v. 2, n. 30, p. 441-453. 2002.

THOMPSON, John B., **A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia.** Rio de Janeiro: Vozes, 7ª ed., 2005.

TOROP, Peeter. Introduction: Rereading of cultural semiotics. **Sign Systems Studies**, Tartu, v. 2, n. 30, p. 395-404. 2002.

UEXKÜLL, Thure von. A teoria da *Umwelt* de Jakob von Uexküll. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 7, p. 19-48, abril. 2004.

Referências em Mídia Digital

Adriana Barra. Disponível em <www.adrianabarra.com.br> acessado em 20/05/2006.

ANTUNES, Arnaldo. **ET EU TU – Entrevista com os autores.** Disponível em <http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php?page=1&id=69> acessado em 26/10/2005.

Globo. Disponível em <www.globo.com> acessado em 17/06/2006 e 20/06/2006.

Google. Disponível em <www.google.com.br> acessado de 01/03/2006 a 30/11/2006.

Mathematics. Disponível em <www.xy-1.com> acessado em 20/05/2006.

Metronomic. Disponível em <www.metronomic.fr> acessado em 25/07/2006.

Mundo rosa do reggae. Disponível em <mundorosadoreggae.weblogger.terra.com.br> Acessado em 19/07/2006.

Portal da Propaganda. Disponível em <www.portaldapropaganda.com.br> acessado em 10/06/2006.

Ronaldo Fraga mostra sertão de Guimarães Rosa. Disponível em <<http://moda.terra.com.br/spfw2007verao/galerias/foto/0,,OI33401-EI6819-FI372737,00.html>> acessado em 15/11/2006.

Theodora. Disponível em <www.theodora.com.br> acessado em 25/07/2006.

Uol. Disponível em <www.uol.com.br> acessado em 19/07/2006.

Wikipedia. Disponível em <pt.wikipedia.org> acessado em 29/10/2006.