

O LIVRO AO LONGO DO TEMPO: DO MANUSCRITO AO IMPRESSO E À TELA;
LEITURA, LETRAMENTOS, MÍDIA E CONSUMO

THE BOOK THROUGHOUT TIME: FROM THE MANUSCRIPT TO THE PRINTED

VERSION AND TO THE SCREEN;

READING, LITERACIES, MEDIA AND CONSUMPTION

Camila Dalla Pozza¹

RESUMO: Com o advento da *internet*, muito se tem discutido sobre o futuro do livro, já que este é um objeto milenar que passou por várias transformações: iniciou no manuscrito, passou ao impresso e, agora, chegou à tela dos computadores e das plataformas móveis. Este artigo objetiva analisar essa trajetória de modo a refletir sobre como essas mudanças alteraram o papel do autor, o modo de ler, os letramentos e a relação de consumo entre o leitor e o livro.

Palavras-chave: livro; leitura; letramentos e consumo.

ABSTRACT: With the advent of the internet, much has been discussed about the future of the book, since this is an ancient object that has gone through several transformations: it started as a manuscript, went to the printed version and now came to the screen of computers and mobile platforms. This article aims at analysing this trend to reflect on how these changes have altered the role of the author, how to read a book, the literacies and the consuming relationship between the reader and the book.

Keywords: book; reading; literacies and consumption.

1. INTRODUÇÃO

Segundo o *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*², o verbete “livro” é um substantivo masculino datado do ano de 1013 e originário do Latim <*liber, bri*

¹ Mestranda em Linguística Aplicada, UNICAMP.

'livro', cuja primeira acepção é a de *coleção de folhas de papel, impressas ou não, cortadas, dobradas e reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura etc., formando um volume que se recobre com capa resistente*. O conteúdo é privilegiado na segunda acepção da palavra, a qual se refere ao livro como *obra de cunho literário, artístico, científico, técnico, documentativo etc., que constitui um volume*.

É interessante observar que, em pleno século XXI, em um dicionário em seu formato virtual, não há nenhuma menção aos *e-books* (livros em formato digital que podem ser lidos em aparelhos eletrônicos como computadores — de mesa e portáteis — e *tablets* — específicos ou não para este fim) que, por sua vez, têm dividido opiniões: alguns conservadores pensam ser esta a morte do livro, enquanto teóricos como Roger Chartier (2009[1998]) e Peter Burke (2006) os colocam, apenas, como mais uma transformação dos hábitos de leitura, dos letramentos, das mídias e, conseqüentemente, do consumo.

Neste artigo, oriundo de uma pesquisa bibliográfica, pretendemos relembrar e analisar as mudanças pelas quais o livro passou: sua origem manuscrita, sua impressão e, a última, sua ida à tela. Juntamente com essas “revoluções”, o objetivo também é refletir a respeito das alterações na leitura e nos letramentos³, na mídia e no consumo deste objeto, nunca nos esquecendo do papel dos leitores e dos autores neste processo histórico, sociológico, mercadológico e artístico.

Organizamos esse trabalho em quatro seções: a primeira analisa a era manuscrita do livro, passando pela prensa de Gutenberg e chegando aos livros de bolso; a segunda seção analisa a continuidade do livro impresso e o advento do livro digital; a terceira seção reflete acerca das mudanças no papel do autor e do leitor advindas dos novos letramentos e a relação de consumo deste leitor com o novo livro e a quarta seção, finalmente, trata das considerações finais.

Desde já, gostaríamos de enfatizar que não acreditamos na extinção do livro devido ao surgimento de novas tecnologias; obviamente ele mudou e poderá passar por outras mudanças, mas não deixará de existir.

² Disponível em <http://houaiss.uol.com.br/>. Acessado em 13/06/2014.

³ Conceito este que definiremos mais adiante.

2. DO MANUSCRITO, À PRENSA DE GUTENBERG E AOS LIVROS DE BOLSO: MUDANÇAS NA LEITURA E NA ESCRITA

Johann Gutenberg de Mainz (c.1400-68) é considerado por muitos o responsável por uma das grandes revoluções sofridas pelo livro por ter criado, por volta do ano de 1450, na Europa, a prensa gráfica. O que muitos não sabem é que antes desta invenção já havia um método de “impressão em bloco” praticado na China e no Japão desde o século VII, segundo Burke (2006, p. 24): a xilografia. De acordo com Chartier, tratava-se de “imprimir textos sobre o papel, mas sem tipos móveis — os escritos são gravados em madeira — nem prensa, já que a técnica de impressão é aquela da fricção da folha sobre a madeira entintada” (CHARTIER, 2009 [1998], p. 10). Apesar disso, a prensa de Gutenberg foi a que se espalhou pela parte ocidental do continente europeu com a diáspora dos impressos germânicos.

Até então, os livros eram manuscritos e, primeiramente, tinham o formato de rolo, o que dificultava tanto a sua escrita quanto a sua leitura, já que tanto autores quanto leitores precisavam segurá-lo e desenrolá-lo e, ao mesmo tempo, escrever ou ler. Assim, era praticamente impossível fazer anotações enquanto se lia (o que também não era permitido, até porque o número de exemplares era baixíssimo). Devido a esta estrutura física, copistas escreviam o que os autores ditavam e, como o próprio nome diz, copiavam livros considerados sagrados e de referência. O romance *O Nome da Rosa*⁴, de Umberto Eco, mostra muito bem esta atividade ao descrever a biblioteca da abadia na qual se passa a narrativa onde monges copistas e o bibliotecário e seu assistente trabalhavam.

Tempos depois surgiu o códex, cuja estrutura física permaneceu após a criação dos métodos de impressão. Primeiramente, o códex também era manuscrito e composto por folhas dobradas certo número de vezes, o que determinava o formato e a sucessão dos cadernos que, por sua vez, eram costurados uns aos outros e protegidos pela encadernação, algo muito parecido com o que é descrito na primeira acepção do verbete *livro* que vimos anteriormente.

⁴ ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: O Globo, 2003 [1980].

Outro aspecto herdado do códex pelo livro impresso foi a distribuição do texto na superfície da página; paginação, numeração, sumário e índices, presentes até hoje, inclusive nos *e-books*.

Chartier (2009[1998]), neste ponto, sustenta que houve, assim, uma continuidade muito forte entre a cultura do manuscrito e a do impresso, apesar de ter havido (e talvez ainda haver) uma crença na ruptura total. Segundo o autor, há registros de que os livros escritos à mão resistiram após Gutenberg até o século XIX, já que para os textos tidos como proibidos e subversivos a cópia manuscrita simbolizava segredo e, portanto, certa proteção⁵.

Como a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos, com as mudanças físicas dos livros, o ato de ler também se transformou. As representações da leitura sofreram alterações de acordo com as transformações sofridas pelos livros. Na Idade Média, por exemplo, a leitura era representada pelo silêncio das bibliotecas universitárias; já o Renascimento foi marcado pela figura do mecenas e do “autor”⁶ humilde que entregava um manuscrito encadernado à nobreza de seu país. No Iluminismo surgem os *book clubs*, sociedades de leitura que tiveram muita importância na Alemanha, por exemplo, e a partir do século XVIII observou-se uma maior liberdade no ato de ler.

Quadros como *Le lecteur de bréviaire, le soir* (1845-1850) de Carl Spitzewg — leitor solitário ao ar livre, em pé, segurando o livro com a mão direita -; *Jeune fille lisant* (1878) de Alexei Alexeievitsch — leitora russa do século XIX que pousa o livro sobre os joelhos e acompanha as palavras com os dedos, sentada ao lado de um buquê de flores e *Heures de loisirs* (início do século XIX) de Georges Croegaert — leitora burguesa, no conforto de sua biblioteca, totalmente distraída com a leitura de um romance em brochura — mostram leitores em pé, na natureza, sentados, quase deitados etc., o que é permitido pela estrutura física que o livro impresso foi adquirindo ao longo do tempo.

Para Burke (2006), a leitura nos ambientes privados sempre foi e ainda é vista como uma atitude individualista, como se o leitor estivesse alheio ao mundo ao seu redor e esta tendência à privacidade, segundo o autor, do século XIV ao XX é posta em evidência pelo novo formato de livro, que não mais necessita de apoio para ser lido.

⁵ Mais adiante abordaremos especificamente a questão da censura e da Inquisição Católica.

⁶ A palavra *autor* está entre aspas, pois nesta época não havia, ainda, os atributos de autoria para pessoas que não eram do clero ou autores clássicos; isso se dará, apenas, entre os séculos XVII e XVIII, sobre o qual falaremos mais adiante.

O livro de bolso também contribuiu nesta maior liberdade, já que é uma publicação menor que pode, justamente, ser carregada nos bolsos e bolsas dos leitores. Além disso, ele também mudou o mercado, pois deu novas formas às publicações mais precárias, pouco cuidadas e pouco custosas que, desde o fim do século XVI, eram destinadas àqueles e àquelas que não podiam ou não queriam estar à venda nas livrarias e eram vendidos por mascates nas ruas.

'Sem qualidade', estas obras eram condenadas ao desdém dos letrados e ao desaparecimento. A mesma coisa se disse do livro de bolso. Aqueles que o menosprezavam ou temiam expressavam sua nostalgia por uma forma nobre de livro e receavam a perda de controle sobre a cultura escrita, apoiada em um conjunto de dispositivos, como o comentário ou a crítica, que produzem uma triagem entre as diferentes classes de leitores e as diferentes categorias de leituras. (CHARTIER, 2009[1998], p. 111).

Por meio destes exemplos podemos perceber como as mudanças físicas dos livros influenciaram os hábitos de leitura, de consumo e, conseqüentemente, o próprio mercado. Hoje, vemos esta influência vinda de outra "revolução": o livro digital.

3. A REVOLUÇÃO DO LIVRO DIGITAL: MUDANÇAS NA LEITURA, NA AUTORIA E NO CONSUMO

Apesar de ainda não serem tão populares e disseminados, os *e-books* transformaram os hábitos de leitura de quem os utiliza, já que podem ser comprados ou "baixados" (legalmente ou não, o que é mais um fenômeno da contemporaneidade cada vez mais virtual) e lidos em *tablets* próprios para este fim, como o *Kindle*®, da marca *Amazon*®, por exemplo, — que busca a maior proximidade possível com a leitura de um livro, já que não emite luz e exhibe o *e-book* com a aparência mais semelhante a uma folha —, ou em outros tipos, como o *Ipad*®, da marca *Apple*®, por meio de aplicativos (gratuitos e pagos) que permitem o manusear do arquivo através do dispositivo *touch*⁷, com a possibilidade de o leitor fazer comentários e sublinhar, grifar, marcar, destacar através de formas geométricas e escrever no próprio texto, além de imitarem o folhear das páginas.

⁷ Este dispositivo permite que o usuário manuseie o arquivo e outros dispositivos por meio do toque na tela do celular ou do *tablet*.

Contudo, para Chartier, o livro em formato digital não é manuseado pelo leitor como o livro manuscrito e impresso, pois o fluxo sequencial, a continuidade e as fronteiras mudaram, pois não são mais visíveis (CHARTIER, 2009[1998]).

Fisicamente, é mais fácil carregar um *tablet* do que um livro devido ao menor peso do aparelho eletrônico; no entanto, este ainda é pouco acessível a todas as camadas da população, menos do que os livros que, por sua vez, sofrem uma alta carga tributária no Brasil e não têm preços tão atrativos, salvo os de bolso e os *pocket books* que continuam destinados aos leitores com menor poder aquisitivo.

Talvez, com o tempo, esta tecnologia se torne mais acessível e popular, já que o mercado pulsa em busca de inovações e lucros e a indústria tecnológica por meio, inclusive, da obsolescência planejada, idealize novos produtos. Apesar deste cenário de avanços tecnológicos cada vez mais rápidos, o livro está longe de desaparecer, já que estes vários suportes para textos estão coexistindo e interagindo, segundo Burke (2006). O autor exemplifica, como Chartier, citando os manuscritos, que continuaram tendo sua importância em um novo mundo da impressão e vai além, nos lembrando do rádio e da televisão que continuam presentes na era da *internet* e que, cada vez mais, estão interagindo e sendo colaborativos entre si em busca da participação e da audiência do público.

Ainda em relação ao mercado, com a invenção da impressão, de acordo com Burke (2006), a estrutura ocupacional das cidades européias mudou, pois os próprios impressores formavam um novo grupo de trabalhadores, só que necessariamente letrados, o que teve como consequência o surgimento de novas funções, como por exemplo, os corretores das provas tipográficas, e o aumento de profissões, como as de vendedor e bibliotecário.

E, como vemos fortemente nos dias de hoje, a prensa evoluiu com o tempo por meio do desenvolvimento da tecnologia da impressão. No século XVII, o impressor alemão Willem Blaeu aprimorou a prensa de madeira, de acordo com Burke (2006). A partir de 1830, a produção livreira entrou em uma nova era. A impressão, a fabricação do papel, a encadernação e, depois, a composição foram industrializadas. Em Essen, na Alemanha, surgem verdadeiras fábricas de livros que reúnem, em vastas oficinas, uma significativa força de trabalho. Um exemplo são as oficinas da editora W. Girardet, situada na cidade citada.

Envolto nestas transformações, o papel do autor também mudou e, conseqüentemente, os hábitos de escrever. Voltando ainda mais ao passado, na Idade Média, as obras eram definidas pelo contrário da originalidade, segundo Chartier

(2009[1998], p. 31), pois eram de Deus, inspiradas por Ele ou estavam inscritas em uma forte tradição e o autor, portanto, não era mais do que um transcritor e não tinha nenhum direito de desenvolver ou comentar aquilo que escrevia. Ou seja, na Idade Média, podemos alegar que não havia autores.

Já entre os séculos XVII e XVIII houve um “momento original durante o qual, em torno de figuras como Christine de Pisa, na França, Dante, Petrarca, Boccaccio, na Itália, alguns autores contemporâneos viram-se dotados de atributos” (idem) até então reservados aos autores clássicos ou aos padres da Igreja Católica; seus retratos passaram a ser exibidos no interior dos livros, em miniaturas, algo que não acontecia antes, na Idade Média. Isso exemplifica, de acordo com Chartier (*ibdi*), o sentido que a palavra *escriitores*, em língua francesa, tomou no fim da Idade Média.

Até então, os livros manuscritos eram junções de outros textos de origem, natureza e datas diferentes. O inglês diferencia *writer* (aquele que escreve alguma coisa) de *author* (aquele cujo nome dá propriedade e autoridade ao texto); o francês faz o mesmo entre *écrivain* (aquele que escreve algo que permanece manuscrito e sem circulação) e *auteur* (aquele que escreve e publica obras impressas).

Com estas novas atribuições, surge o que Chartier (2009[1998]) chama de *condição de autor*, isto é, aquele autor que vive e sobrevive de ser autor. Antes, para ser um escritor no século XVII havia apenas duas possibilidades: ter uma fortuna familiar, ou seja, fazer parte da aristocracia ou da burguesia, ou entrar para as relações de patrocínio e receber uma remuneração tardia por seu trabalho em forma de pensão, recompensa ou emprego.

Obviamente, não podemos nos esquecer da Inquisição da Igreja Católica, a censura mais famosa e propagada, por meio do Índice dos Livros Proibidos que, por sua vez, era uma lista de livros que os cristãos estavam proibidos de ter acesso e de ler. De acordo com Burke (2006), antes da listagem, havia a citação das regras que proibiam três tipos de livros: os considerados heréticos, imorais e mágicos. Havia também duas distinções: os autores cujos livros todos eram proibidos e os autores que possuíam apenas alguns livros, presentes ali, e proibidos.

Segundo Michel Foucault (*apud* Chartier 2009[1998]), inicialmente, o autor era um *fauter* (fomentador) que evocava textos da era moderna que, por transgredirem a ortodoxia política e religiosa, eram censurados, perseguidos e condenados pela Inquisição. Para identificá-los e condená-los, era necessário considerá-los autores e, assim, as primeiras ocorrências sistemáticas e ordenadas alfabeticamente de nomes de autores aparecem no Índice dos Livros Proibidos e em demais catálogos, mais

locais, estabelecidos no século XVI pelos teólogos (por exemplo, os da Faculdade de Teologia da Universidade de Paris) e pelo papado e, posteriormente, pelo parlamento.

Assim, concordamos com Burke (*ibdi*, p. 58) quando este afirma que, para os ortodoxos, os livros eram perigosos e acrescentamos que, portanto, seus autores também eram vistos assim.

Atualmente, com a era digital e com a escrita cada vez mais colaborativa⁸, a função e o papel do autor estão sendo questionados e postos em cheque. Para Chartier (2009[1998]), os autores na contemporaneidade talvez estejam sendo governados pelo processo de criação de suas obras e pela pluralidade das formas de apresentação de seus textos e, neste ponto, concordamos com o teórico francês.

4. OS NOVOS AUTORES, LEITORES E LETRAMENTOS E AS NOVAS RELAÇÕES DE CONSUMO

A cada dia que passa, temos a sensação e, em muitos casos, a certeza de que autores e editoras concebem um livro ou uma saga já pensando em sua adaptação para o cinema ou para a televisão (em formato de série) o que, por sua vez, traz mais investimentos e, conseqüentemente, lucros não só nas adaptações, mas também em produtos licenciados, como por exemplo, camisetas, brinquedos, *souvenirs* etc.

É o que Henry Jenkins (2009) chama de *convergência*, isto é, quando há um fluxo de conteúdo através de vários suportes e, conseqüentemente, uma colaboração entre múltiplos mercados, o que gera mudança tanto na forma de produzir um conteúdo quanto na forma de consumi-lo, o que estamos vendo, atualmente, em relação aos livros.

Tanto para produzir quanto para consumir, devido a todas estas transformações, outra revolução se deu: nos letramentos. A definição de Soares (1998, *apud* ROJO, 2002) não abarca, hoje em dia, o que são os letramentos, já que para a autora letramento é, ainda no singular⁹, “(...) o que as pessoas fazem com as

⁸ Um exemplo atual e relevante de escrita colaborativa são as comunidades de fãs — *fanfics* — nas quais fãs de romances, de histórias em quadrinhos dos mais variados estilos e de filmes os reescrevem.

⁹ Distinguímos *letramento* de *letramentos*, pois o primeiro termo chegou ao Brasil no ano de 1986 por meio de Mary Kato como uma tradução de *literacy*, do inglês, e foi confundido com o conceito de alfabetismo que, por sua vez, refere-se à alfabetização. No trabalho Os Novos Estudos do Letramento (NEL/NLS) do pesquisador inglês Street, que chegou ao país no início da década de 90, o termo passou ao plural — letramentos — pois o autor reconheceu a multiplicidade e a determinação pelo

habilidades de leitura e de escrita, em um contexto específico (...) é o conjunto de práticas sociais relacionadas à leitura e à escrita em que os indivíduos se envolvem em seu contexto social.” (p. 16)

Nos anos 2000, Colin Lankshear e Michele Knobel deram nome a um novo conceito de letramentos: os *novos letramentos*. Este modelo carrega uma perspectiva sociocultural do conceito e desmistifica o pensamento de que a presença de um computador (ou da “digitalidade”) em determinadas práticas é o suficiente para afirmarmos de que estamos diante de uma nova mentalidade. Segundo os autores, os *novos letramentos* só existem se houver a técnica — a digitalidade — e um novo *ethos* (Lankshear e Knobel, 2007). As práticas nas quais há apenas a técnica e não, conjuntamente, o novo *ethos*, são intituladas por eles como “casos periféricos de novos letramentos”¹⁰ (*ibidem*, p. 7). Em relação à leitura e à escrita, Lankshear e Knobel orientam que sua visão sociocultural exige que as entendamos de forma contextualizada nas práticas sociais, culturais, políticas, econômicas e históricas nas quais elas são fundamentais ou secundárias (*ibidem*), já que o “fazer sentido” também é um elemento integrante deste contexto.

Tendo em mente os *novos letramentos* e a cultura da *convergência*, autores e leitores devem estar inseridos neste novo *ethos*, ou seja, no pensar digital, que, por sua vez, transforma os hábitos de escrita, a autoria e as práticas de leitura.

Os usos da leitura, como chama Burke (2006) também mudaram ao longo do tempo. No início da idade moderna européia, as principais razões para se ler eram para obter informações e instrução moral; a leitura por prazer e diversão deu-se muito lentamente.

Além disso, o papel e a atuação do historiador também deve sofrer uma mudança em meio a tantas revoluções. Para Chartier (2009[1998]), o historiador deve atuar de maneira mais científica possível acerca das revoluções sofridas pelo livro e em relação aos novos processos que fazem com que um texto se torne um livro, independentemente do formato, além de conseguir lidar com os estudos da produção, da transmissão, da apropriação dos textos e, assim, manejar a crítica, a história do livro, a história do leitor e da recepção.

poder e pela ideologia do mesmo. Para mais detalhes, sugerimos a leitura de STREET, B. *Cross-cultural Approaches to Literacy*. New York: Cambridge University Press, 1993.

¹⁰ Tradução nossa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como cada autor e leitor respondem ativamente e apreciam valorativamente o que escrevem e o que leem, como bem afirma Mikhail Bakhtin,

[o ouvinte ou o leitor] concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude está em colaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso; toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se locutor. (BAKHTIN, 1997 [1979], p. 290)

Temos de concordar com Michel de Certeau, segundo Chartier, pois para o primeiro, o consumo cultural é uma produção silenciosa, disseminada e anônima, mas uma produção, que sofreu mudanças e está mudando ao longo do tempo. Possivelmente, haverá outras mudanças em relação ao livro, ao papel dos autores, ao mercado editorial e ao papel do leitor e a sua leitura devido ao futuro surgimento de novas tecnologias que possibilitarão novos letramentos e novas relações de consumo, inclusive cultural que, a cada dia que passa, está deixando de ser silenciosa e anônima para se tornar barulhenta e colaborativa.

Por essa razão, é fundamental acompanharmos estas transformações e refletirmos, como autores, leitores e consumidores, acerca destas revoluções, atentos às mudanças em relação aos seus letramentos e sem nos esquecermos de todos os atores que atuam nesse cenário.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da Criação Verbal*, 4a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1979].

BURKE, P. A Revolução da Prensa Gráfica em seu Contexto. In: BRIGGS, A; BURKE, P. *Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet*. 2ª ed. rev. e ampl. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 24-79.

CHARTIER, R.. *A Aventura do Livro: do Leitor ao Navegador*. 1ª reimpressão. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 2009[1998].

ECO, U. *O Nome da Rosa*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: O Globo, 2003 [1980].

HOUAISS, A. *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Disponível em <http://houaiss.uol.com.br>. Acessado em 13/06/2014.

JENKINS, H. *Cultura da Convergência*. Trad.: ALEXANDRIA, S. 2ª ed. São Paulo, Aleph, 2009.

LANKSHEAR, C.; KNOBEL, M. (orgs.). *A New Literacies Sampler*. Nova York: Peter Lang, 2007.

ROJO, R. A Concepção de Leitor e Produtor de Textos nos PCNs: “Ler é melhor que estudar”. In: FREITAS, M. T. A & COSTA, S. R. (orgs). *Leitura e Escrita na Formação de Professores*. São Paulo: Musa, 2002.

STREET, B. *Cross-cultural Approaches to Literacy*. New York: Cambridge University Press, 1993.

Submetido em: 10/03/2015

Aceito em: 04/05/2015