Comunicação, linearidade e não linearidade: costurando conceitos e práticas[1]

Márcio Souza Gonçalves
Doutor; Universidade do Estado do Rio de Janeiro
msg@uerj.br

Rafael de Oliveira Barbosa
Doutorando; Universidade do Estado do Rio de Janeiro
rafaobarbosa@hotmail.com

Resumo

O texto discute a pertinência e o uso do conceito de linearidade para a análise dos meios de comunicação, notadamente dos meios que comportam textos, bem como sua validade como ferramenta para dar conta dos efeitos culturais e subjetivos dessas tecnologias. São mobilizados diferentes autores relativamente canônicos no campo da comunicação e é feita uma abordagem do caso dos audiolivros e dos audioleitores em sua relação com a ideia de linearidade. Problematiza-se, por fim, a eficácia e utilidade dessa ideia e de sua correlata, não linearidade, para dar conta do modo como a escrita e os textos produzem efeitos na cultura. As conclusões indicam diversos problemas envolvidos no uso do conceito de linearidade e de seus correlatos, o que implica, em última instância, na necessidade de seu abandono dada a incapacidade que apresentam de recortar eficazmente os domínios e objetos a que se aplicam.

Palavras-chave

Comunicação. Pensamento linear. Meio de Comunicação.

1 Introdução

O adjetivo linear e seu correlato, não linear, bem como o substantivo linearidade e seu correlato, não linearidade, são bastante comuns na literatura científica utilizada no campo da comunicação. São utilizados em diferentes contextos e por diferentes autores, mas glo-

[1] Uma versão anterior do presente texto foi apresentada no Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura no XXIV Encontro Anual da Compós, realizado na Universidade Federal de Brasília e na Universidade Católica de Brasília entre 9 e 12 de Junho de 2015.

balmente servem para fazer uma distinção entre as culturas orais, anteriores à escrita, as culturas escritas e as eletrônicas.

Linear, e tudo o que circula no campo semântico deste termo, se liga ao escrito, aos textos impressos, à leitura sequencial, ao campo científico e filosófico, à racionalidade. O não linear desenha o limite anterior e o atual desse universo linear.

O que se tenta aqui é uma problematização, por diferentes caminhos, da eficácia conceitual e operacional, bem como da aparente clareza, de tais noções. Linear, não linear, linearidade e não linearidade, por mais que se afigurem como noções bem delimitadas e definidas, podem encobrir problemas mais complexos que não são bem analisados tomando como chave estes termos. As confusões e equívocos a que podem dar lugar depõem, no limite, contra seu uso generalizado e apontam para a necessidade da utilização de conceitos mais operacionais e que recortem melhor o que se encontra em jogo.

O assunto sendo vasto, nada mais se faz aqui do que uma primeira e preliminar abordagem, com a exploração de algumas hipóteses pouco ortodoxas sobre a questão da linearidade e da escrita, abordagem que serve igualmente como ensaio acerca da pertinência ou não das reflexões que se seguem.

2 O silogismo e a lógica seguem uma linha alfabética

Sócrates é homem, todos os homens são mortais. Logo, Sócrates é mortal.

O desenvolvimento do raciocínio é claro e inequívoco: S está incluído na categoria H, todo H está incluído na categoria M, logo S está igualmente incluído nesta última.

Esse modo de raciocinar, silogisticamente, recebe então, em sua transparência e simplicidade, a designação de linear. A razão funciona linearmente, o silogismo é um raciocínio linear: seguimos uma linha que vai de uma premissa à outra até chegarmos à conclusão. Razão (grafada com inicial maiúscula) de algum modo remete para linearidade.

Havelock critica um dos pressupostos básicos dos estudos da civilização grega realizados nos inícios do século XX, relacionado a uma forma de onipresença da lógica na cultura oral e escrita:

> Eu quero dizer que, segundo se pressupunha, a língua grega, considerada como um sistema de signos a denotar sentido, comportava-se de um modo mais ou menos invariável. O que era lógico ou ilógico para Homero o era igualmente para Aristóteles. [...] Em suma, a língua tinha uma lógica comum, que finalmente foi formalizada por Aristóteles (HAVELOCK, 1996, p. 235).

Mas, precisamente, indica Havelock (1996), contrariando esse pressuposto, entre Homero e Aristóteles, ocorre um processo de letramento da cultura grega, tributário da invenção do alfabeto. É esse letramento que teria tornado possível o surgimento do silogismo e da filosofia, da lógica filosófica. Nesse sentido, para este autor, a escrita alfabética opera como condição forte da articulação filosófica do silogismo e o pressuposto de uma espécie de onipresença de uma lógica comum na língua grega, antes ou depois do letramento, se revela incorreto.

Para além do silogismo, toda a lógica seria linear. Veja-se por exemplo: se chover irei ao cinema, se for ao cinema comerei pipoca, se comer pipoca vou engordar, logo, se chover, vou engordar. A implica B que implica C que implica D, logo A implica D. A linha de argumentação se desenrola sem falhas, o que garante a certeza da totalidade do argumento.

Em suma, tanto o silogismo, mais especificamente, quanto a lógica, em geral, seriam lineares e, além disso, tributários e condicionados pela escrita alfabética. Tal parece ser a opinião de um bom número de autores mais ou menos presentes nas discussões do campo comunicacional brasileiro (dois exemplos importantes: Flusser (2006) e McLuhan (1977, 2005), autores aos quais voltaremos adiante). A associação entre escrita, razão e linearidade é de tal modo repetida que terminou por se incorporar, mais ou menos implícita e inconscientemente, ao senso comum teórico contemporâneo.

Como dito acima, o que se tenta aqui é, seguindo trilhas incertas, desconstruir a tese de que a escrita engendra um pensamento racional linear, de que escrita e linearidade andam juntas. Mais especificamente, problematiza-se o próprio termo linearidade (e seu correlato, não linearidade) e tudo que pertence a seu campo semântico, linear, linearmente e outros, partindo-se da hipótese de que não é, em si mesmo, um termo adequado para se refletir sobre a relação entre escrita e pensamento, e, além disso, sobre os efeitos contemporâneos das tecnologias digitais, efeito que seria, supostamente, de deslinearização.

Serão desenroladas, nas discussões a seguir, diversas linhas diferentes (se se quiser utilizar o termo), linhas heterogêneas, que não provêm de um mesmo novelo.

3 A linha do mito e da narração

O mito é também linear e o é num sentido bem preciso: há uma linha de encadeamento de causas e efeitos que dá sentido a seu desenrolar e aos acontecimentos que narra. Essa linha lógica pode ser acompanhada e permite a quem escuta compreender o relato. Os elementos e ações presentes em um dado momento explicam o que se segue. Assim, por exem-

plo, na *Ilíada*, Aquiles tem um motivo razoável para sua ira, pelo menos a seus olhos, e é isso que importa. A retirada de Briseida explica o estado de espírito do herói. Não se trata, portanto, nesse caso, de uma ira absurda ou infundada; é antes uma ira justa e bem fundamentada. Toda a arte da narração da epopeia é tornar patente a razoabilidade do que se passa, o encadeamento linear, mesmo que tal razoabilidade envolva a intervenção de forças sobrenaturais, como quando se ganha uma batalha com o auxílio de um deus.

O que se narra, assim, seja a origem do universo, de um povo, de uma dinastia, uma guerra ou qualquer outro tipo de evento que se queira, tem sempre um sentido, segue uma linha compreensível. Esse ter sentido é mesmo a condição para que o mito possa ser consumido e apreciado por seu povo. Um mito que não faça sentido, cuja linha de tessitura seja absurda, está condenado ao esquecimento e ao silêncio.

Evidentemente, ter sentido não implica necessariamente em nenhuma forma de verdade factual, mas implica uma ordem de encadeamento de razões. Pense-se no caso do delírio paranoico: a estruturação lógica é perfeita, não há lacunas; a adequação do discurso delirante à realidade socialmente partilhada, contudo, é inexistente. O delirante foge por ser percebido pelos agentes secretos do controle, que podem ser identificados por um tipo de nó de gravata, e dado que o trem está cheio deles, o melhor é uma evasão rápida e discreta etc etc. Trata-se de um discurso logicamente impecável: se os agentes do controle usam tal nó, dado que o trem está cheio deles, melhor fugir. Mas a perfeição lógica não encontra esteio na realidade: um nó de gravata não é necessariamente signo de pertencimento a uma organização de vigilância. Logicamente impecável, mas factualmente falso, o delírio se assemelha, nesse sentido, ao mito. Ambos seguem sua linha de desenvolvimento, em ambos, nota-se a mesma linearidade de encadeamento de efeitos a causas.

No limite, pode-se sustentar a tese de que o ato de narrar, qualquer que seja a narração, de um silogismo, de um mito, de uma estória, de uma história, é fundamentalmente linear e envolve uma linearização do narrado. Trata-se sempre, na narração, de apresentar no tempo, e em sequência, um conteúdo que, ele próprio, não necessariamente é sequencial. Assim, por exemplo, quando se narram dois acontecimentos paralelos que tiveram lugar simultaneamente, o narrador necessariamente fala de um de cada vez, seja indicando que aconteceram ao mesmo tempo e depois relatando primeiramente um e depois o outro, seja relatando trechos de um que são intercalados em trechos de outro... Mas de todo modo cada trecho aparece em seu tempo e em sua unidade, o que supõe a interrupção da narração dos

outros trechos existentes. A linha apresenta trechos de um evento, seguidos de trechos do outro, e retoma então trechos do primeiro e assim por diante.

Essa linearidade do ato de narrar remete para a linearidade mais fundamental da fala e do discurso oral.

4 A fala e o oral alinhados

A linguagem falada, oral, é linear, tanto quanto a escrita. Esta última, entretanto, permite práticas não lineares impossíveis na oralidade (voltaremos a isso).

A fala é uma sucessão de sons articulados no tempo. As palavras se sucedem umas às outras, na maior parte das vezes sem intervalo, dado que não fazemos uma pausa entre cada par de palavras: o espaço em branco que na escrita separa todos os vocábulos, que no falado corresponderia a algum tipo de silêncio ou pausa, não é majoritário no discurso oral.

Ora, essa sucessão de sons no tempo, cada palavra sendo precedida e sucedida por outras palavras, é uma sucessão em linha. A metáfora do novelo pode ser interessante: um novelo de sons que se desenrola, cada palavra se atualizando em seu momento, nunca duas ao mesmo tempo, sempre uma após a outra. Não há sincronicidade na fala, apenas diacronia. Esse desenrolar é o que o destinatário da fala escuta, a linha da fala...

A recepção do discurso oral é complexa e não pode ser bem compreendida se se faz referência a uma suposta passividade ou atividade do que escuta. Tais termos, cuja discussão aprofundada não será feita aqui, talvez sofram dos mesmos problemas que o termo linear. Ativa ou passiva, de todo modo, a escuta, na medida em que é a de uma fala que se dá no tempo, é ela própria temporal e sequencial.

Escutar um discurso falado, ou escutar as réplicas de um interlocutor em um diálogo, é seguir a linha da voz em sua sequência, é, portanto, uma prática linear.

Com uma complicação inexistente na escrita: a voz é evanescente, desaparece uma vez que a boca se fecha. Materialmente ínfimo, o som não deixa rastro, a não ser na memória. É muito difícil, em função disso, para quem escuta, retornar posteriormente a trechos do discurso ouvido para reexaminá-los, para fazer comparações, é muito difícil retornar sobre o que foi enunciado, voltar sobre a linha. A metáfora do novelo aqui já não é totalmente adequada: não se pode voltar para trechos anteriores da linha para verificar e analisar o que contêm, pois a linha desaparece uma vez desenrolada. A escrita, uma vez que armazena em uma superfície material qualquer dito, permite, diferentemente da fala, essas práticas de retomada, de retorno sobre a linha.

Percebe-se, assim, que o discurso oral, tanto em termos de emissão quanto de recepção, é em si mesmo mais linear do que a escrita (que, como vimos, permite ao menos idas e vindas com maior facilidade), podendo ser, nesse sentido, melhor caracterizado pelo termo linearidade do que a tinta depositada sobre o papel.

5 O senso comum acordado segue linhas

Freud, em sua luta para apresentar a lógica do inconsciente, contrapunha o mundo da vigília ao do sonho. De um lado, na vigília, o domínio do sistema pré-consciente/consciente, com sua lógica do terceiro excluído, da identidade e da não contradição, o mundo onde se está vivo ou morto, onde o verde é verde e o vermelho é vermelho. De outro, o universo do sonho, em que o pré-consciente e o consciente são mais ou menos tomados por conteúdos inconscientes (disfarçados), em razão do sono da censura e da vigilância moral, universo em que se pode estar ao mesmo tempo morto e vivo, em que o vermelho também é verde e vice-versa (FREUD, 1987).

É a lógica desse universo da vigília, lógica do sistema pré-consciente/consciente, em termos freudianos, que será aqui tomada como a lógica do senso comum, a lógica do funcionamento médio do raciocínio humano cotidiano. Quando se vai ao banco realizar alguma operação, quando se preenche um formulário de inscrição em um evento, quando se encomenda uma pizza pelo telefone, em uma série enorme de atividades que todos desenvolvemos constantemente em nosso dia a dia, a lógica com que operamos é a do verde=verde; vermelho=vermelho. O que seria dos sinais de trânsito se os motoristas dirigissem sem o princípio da identidade?

O senso comum, assim, é bastante linear em suas operações, e deve sê-lo sob pena do mundo se tornar absolutamente desordenado. Obviamente, tal definição do senso comum não implica em que o ser humano a isso se reduza: há toda uma dimensão afetiva da subjetividade (consciente ou não) que simplesmente não opera segundo essa lógica binária. O que se destaca aqui é apenas que parte substancial do viver humano cotidiano, em ações cognitivas as mais variadas, é bastante conservadora em termos lógicos, ou seja, vigora dentro do modo freudiano do sistema pré-consciente/consciente, operando de modo linear. Nossa vida é em boa parte newtoniana!

Tal afirmação deve ser entendida em um sentido transistórico, por mais que isso se afigure estranho em nosso ambiente intelectual marcado por uma forte historicidade (onde praticamente tudo parece poder ser reduzido a construção histórica). Ou seja: essa lógica do

senso comum seria própria ao humano, a todos os homens e mulheres, e não apenas algo construído por certas culturas em certas circunstâncias específicas. Tal parece ser, pelo menos, a posição de Freud (1974), que procura apreender processos que estariam em ação desde a humanização do humano pensada a partir do mito da horda primitiva.

O senso comum, desse modo, também é linear e lineariza, vive e age dentro de um universo euclidiano e newtoniano, universo alheio às estranhezas da matemática e da física contemporâneas.

6 A escrita e o linear no campo da comunicação

Diversos autores fazem a tradicional ligação entre escrita e linearidade. Sem a intenção de traçar um panorama exaustivo, e restringindo a lista a apenas alguns autores seminais, podemos começar com Havelock (1996), já citado anteriormente.

Discutindo a invenção e os efeitos do alfabeto na cultura grega, o que supõe um tratamento da anterior cultura oral, este autor o apresenta, o alfabeto, como "[...] peça de tecnologia explosiva, revolucionária." (HAVELOCK, 1996, p. 14). Tal invenção teria dado origem a um novo momento na história dos homens e da cultura grega, engendrando uma nova forma de consciência, a consciência alfabética, e um regime de conhecimento, o filosófico. Aí teria nascido o que se pode propriamente compreender como literatura. Tanto a consciência alfabética quanto a filosofia supõem, obviamente, a razão como instrumento. Ora, a razão implica um pensamento linear, implica linearidade. Havelock (1996) é um autor claramente determinista, a criação de escrita alfabética sendo então compreendida como a causa, no sentido forte da palavra, da mudança tanto psicológica quanto cultural.

Marshall McLuhan (1977; 2005), na esteira de Havelock, sustenta que a invenção do alfabeto e a posterior invenção da prensa tipográfica seriam as definidoras do que ele chama de Galáxia de Gutenberg. Sucedendo a vida tribal anterior ao alfabeto, e antecedendo a eletrônica Aldeia Global, a Galáxia seria marcada por uma dominância do olho, correlato das práticas escritas. A visualidade engendraria o sentido da individualidade (o que está igualmente presente em Havelock) e de racionalidade, ao mesmo tempo em que instauraria uma espécie de cisão psicológica, com uma hipertrofia da razão em detrimento do resto da vida mental. Mais uma vez, como em Havelock, o funcionamento da razão é correlato da linearidade: a razão remete para a linha. Assim, em última instância, a Galáxia de Gutenberg é uma galáxia linear (McLUHAN, 1977, 2005).

Walter Ong (1998), menos ousado, bombástico e espetacular do que McLuhan, menos original do que Havelock, não difere em muito dos autores acima mencionados. Procurando dar conta do modo de funcionamento da psicodinâmica da oralidade e do que a ela se opõe por efeito da escrita, termina por entrar em uma forma de determinismo bastante direta: "O pensamento e a fala parcimoniosamente lineares ou analíticos constituem uma criação artificial, construída pela tecnologia da escrita." (ONG, 1998, p. 51).

Fechando esta breve lista de autores, o nome de Vilém Flusser. O tcheco, que viveu tempos no Brasil e cuja obra vem sendo atualmente retomada, liga claramente escrita e linearidade. A escrita permite o surgimento da consciência histórica, instaurando uma mudança na relação que teríamos com as imagens nas culturas orais anteriores. A crise atual da escrita, que leva Flusser (2006) a escrever um texto se perguntando pelo seu futuro, é precisamente correlata de uma nova lógica imagética por efeito de tecnologias eletrônicas. A escrita, que cria a consciência histórica, cria igualmente uma mente linear. A oposição entre o olho que decifra imagens e o que decifra textos indica bem o que está em questão:

> A translação da superfície para a linha implica uma mudança de sentido radical. O olho que decifra uma imagem escaneia a superfície, e estabelece então relações reversíveis entre os elementos da imagem. Pode ir para frente e para trás enquanto decifra a imagem. Essa reversibilidade de relações que prevalece na imagem caracteriza o mundo dos que usam imagens para entender o mundo, que o "imaginam". Para eles, todas as coisas no mundo estão relacionadas entre si de um tal modo reversível, e seu mundo é estruturado por "eterno retorno". [...] O olho que decifra um texto segue suas linhas, e estabelece então a relação unívoca de uma cadeia entre os elementos dos quais o texto é composto. Os que usam textos para compreender o mundo, os que o "concebem", significam um mundo como uma estrutura linear. Tudo em tal mundo decorre de algo, o tempo flui irreversivelmente do passado para o futuro, cada instante perdido está perdido para sempre, e não há repetição. Cada dia é diferente de todos os outros, cada semeadura tem suas próprias características, se há vida após a morte deve ser um novo tipo de vida, e as ligações da cadeia causal não podem ser trocadas umas pelas outras. Em um tal mundo, cada ato humano é único, e o homem é responsável por ele. (FLUSSER, 2006, p. 64).

Para este autor, é todo um conjunto de elementos que se amalgama nesse universo da linearidade oposto ao da imaginação: "Escrita, consciência histórica, pensamento racional e linear foram inventados para salvar a humanidade das 'ideologias', da imaginação alucinatória." (FLUSSER, 2006, p. 55).

Flusser (2006) não parece ter consciência do fato de que o discurso oral não permite nenhuma forma de reversibilidade no âmbito dos enunciados, não permite de modo algum o vai e vem dentro da cadeia sonora, o que implica, portanto, como vimos acima, em que a es-

cuta produz uma situação de irreversibilidade. Não parece, do mesmo modo, atentar para o fato de que é a escrita, na medida em que armazena materialmente o texto, que permite que saiamos do irreversível da oralidade para a reversibilidade da leitura: o leitor pode ir e vir na leitura do modo que quiser (ainda que o formato tradicional dos textos antigos, o rolo, tornasse tal ir e vir incômodo). Centrando sua discussão na relação opositiva entre imagens e textos, ambos, para ele, essencialmente relativos ao olho, este autor não percebe que a diferença mais profunda entre o auditivo e o visual, entre o auditivo evanescente e o visual que pode se materializar em um arquivo escrito, enquadra, de modo mais amplo, a questão da reversibilidade. Note-se, de passagem, que o universo newtoniano, por exemplo, é reversível.

É impossível saber exatamente o motivo que levou a uma tal banalização do par linearidade/não linearidade para falar da oposição textual/imagético, como em Flusser (2006), textual/oral/eletrônico, como em McLuhan (1977, 2005), Ong (1998) ou Havelock (1996), ou textual/hipertextual, como na maior parte da teorização contemporânea sobre as novas tecnologias. Algumas hipóteses, contudo, podem ser levantadas, e aqui três são propostas.

Em primeiro lugar, reduzir a complexidade dos tipos de discursos, de tecnologias, de usos possíveis dos meios a uma oposição simples entre linearidade e não linearidade é cômodo tanto do ponto de vista da produção da teoria quanto de sua divulgação e assimilação. Cômodo significa se tratar de uma explicação fácil e rápida, facilmente enunciável e facilmente compreensível.

Em segundo lugar, tal tipo de explicação é bastante econômico, enxuto, esquemático, o que confere um duvidoso charme teórico de redução do complexo ao simples.

Em terceiro lugar, a oposição entre linear e não linear, dado que evidentemente binária, serve facilmente de base para teorias de tipo judicativo, maniqueístas, que emitem juízos de valor sobre os objetos pesquisados (McLUHAN, 1997, 2005), teorias bastante em voga em momentos de instabilidade como o atual. É possível tanto valorizar o não linear e desvalorizar o linear quanto fazer o contrário (ainda que a moda atual tenda para a primeira possibilidade). Há grande proximidade entre as teorias que opõem linear e não linear e as que opõem os conceitos de Moderno e Pós-moderno. Ambos os tipos de teorias têm as mesmas características, portanto as mesmas vantagens e as mesmas limitações. Aventa-se aqui a possibilidade de que as teorias que opõem linearidade e não linearidade sejam antecedentes teóricos, na maior parte das vezes implicitamente e de modo velado, das teorias da

Pós-modernidade. Tal possibilidade, epistemologicamente interessante, não será aqui explorada.

O termo linear e seus correlatos têm uma aplicação importante na matemática.

Em termos matemáticos, um processo linear é totalmente previsível e determinista, ao passo que um processo não linear comporta indeterminações e imprevisibilidade. Não linear traz em si, desse modo, algum tipo de singularidade, de situação onde o funcionamento normal é interrompido e algo de excepcional tem lugar.

O termo possui, assim, um uso bastante preciso e delimitado no campo matemático, muito diferente do uso genérico e metafórico que ganha no campo da comunicação, onde, por exemplo, a linearidade da filosofia, letrada, se opõe à não linearidade do mito, oral (deve-se ter em mente o fato, indicado acima, de que há uma racionalidade no mito, ainda que diferente da da filosofia, e de que o mito segue sempre uma linha).

Essa diferença deve alertar para o fato de que uma importação pura e simples da noção de linearidade, a despeito de sedutora, é problemática na medida em que o contexto conceitual matemático e o da comunicação são muito diversos. Claramente: se o uso do par linear/não linear é operacional no campo matemático, não se pode dizer o mesmo no campo da comunicação, onde termina por poder ser aplicado vagamente a muitos contextos diferentes sem recortar efetivamente diferenças assinaláveis.

7 O digital é não linear

A aplicação do par linear/não linear ao universo das tecnologias digitais e os equívocos que disso decorrem permitem ver com mais clareza a inadequação conceitual envolvida.

A literatura contrapõe o universo do impresso ao universo do digital e apresenta o primeiro como sendo linear e o segundo como não linear. Tal contraposição é correlativa da que opõe textos a hipertextos.

Os textos impressos teriam um caráter linear, sequencial, e seriam apresentados em objetos eles mesmos lineares, tais como livros. Dariam lugar a práticas de leitura lineares, de modo que a leitura não linear seria um produto do eletrônico e, sobretudo, do digital.

> Já nos anos 60, Marshall McLuhan escrevia a clássica obra A Galáxia de Gutenberg, onde considerava que a forma global de percepção produzida pelas imagens de televisão e outros dispositivos substituiria a forma linear de pensar, filha de invenção da página impressa. (SIMÕES, 2008, p. 168).

Os hipertextos, por outro lado, teriam uma estruturação em rede, dar-se-iam a ler em objetos não lineares e ensejariam práticas de leitura não lineares.

> O hipertexto quebra a linearidade do texto, por permitir diferentes composições de fragmentos, ou módulos de informação. A escolha desses caminhos e o percurso seguido nessas escolhas são feitos pelo leitor. [...] Nesses hiperdocumentos existem elementos capazes de conectá-lo a outro hiperdocumento. [...] Seu propósito básico é conectar um nó ao outro de acordo com algum desenho lógico a critério do leitor. Eles são os elementos que possibilitam o caráter descontínuo da leitura do hiperdocumento. (SIMÕES, 2008, p. 158-9).

Ou ainda:

> Com respeito à leitura de hipertextos [...] difere grandemente em sua estrutura do texto, em particular no aspecto linearidade. Ao passo que um texto tradicional é um conjunto de parágrafos sucessivos, cuja leitura usualmente se faz de modo contínuo e linear, um hipertexto é um conjunto de dados textuais que, modernamente, possuem um suporte eletrônico e podem ser lidos de maneiras diferentes, em grande parte a critério do leitor. O texto propõe um caminho fixo, enquanto o hipertexto permite a construção progressiva desse caminho. (SIMÕES, 2008, p. 172-3).

A beleza teórica de um esquema de tal modo claro e distinto se esvai na medida em que se começa a investigar práticas concretas e a forma como tanto o impresso quanto o digital podem abrigar modos de leitura recobertos pelos termos linear e não linear.

Por exemplo: um leitor que trabalha em uma biblioteca totalmente impressa, consulta verbetes em uma enciclopédia e folheia um livro, lendo primeiro a conclusão para depois passar rapidamente para a introdução, age de modo, se se quiser usar o termo, não linear. Por outro lado, um leitor que encontra um artigo científico em um site de uma universidade e o percorre no formato digital do início ao fim está claramente fazendo um percurso sequencial e linear.

A dificuldade no uso dos termos linear e não linear se mostra igualmente na caracterização do próprio ato de ler, na medida em que mesmo o sujeito do primeiro exemplo, lendo na biblioteca, segue uma linha em sua leitura, passando de um texto para outro... Mas, em vez de uma linha reta, tem-se uma sinuosa.

Desse modo, outro problema envolvido na noção de linearidade é que uma linha, por si só, não define uma modalidade de percurso. Pode-se seguir uma linha totalmente reta; ou então optar por um caminho em zigue-zague, um segmento de reta levando a um ponto em que o sentido se inverte, outro segmento levando a outro ponto de inversão e assim sucessivamente; pode-se seguir um caminho sinuoso em um labirinto, pois o fio de Ariadne é bem uma linha. Que um sujeito leia um livro do início ao fim, que navegue de um verbete a outro

de um dicionário, que leia capítulos soltos de diferentes livros, que navegue pela Internet lendo textos, tudo isso configura, mais do que uma ruptura da linearidade, uma plêiade de modos diversos de traçar uma linha.

A vida de leitura de um leitor é feita do consumo de textos, inteiros ou fragmentos, configurando uma história pessoal e única, uma grande linha de leitura que aumenta constantemente e que mistura diferentes tipos de materiais, suportes, assuntos etc. Nesse sentido, o ato de ler é sempre um hiperato (do mesmo modo que se fala em hipertexto) linear, amalgamando singularmente fragmentos da imensa biblioteca total dos textos escritos: a Internet apenas torna mais rápido um procedimento que é tão antigo quanto a primeira biblioteca, procedimento que é, sempre, o de traçar uma linha, mesmo que muitíssimo sinuosa.

Nesse sentido, toda leitura é linear e é impossível fazer uma leitura não linear. Os termos nada recortam.

8 O audiolivro e a audioleitura

Um caso que indica bem a confusão conceitual a que os termos que aqui discutimos leva é o do audiolivro, formato que, em si mesmo e nas práticas de audioleitura que enseja, se caracteriza por certo hibridismo entre oral e escrito. Os audiolivros põem em xeque e curto-circuitam a canônica amarração entre linearidade e escrita, por um lado, e oralidade e não linearidade, por outro e apontam para a necessidade de que sejam consideradas as relações que os leitores estabelecem com os textos e não somente a natureza material (oral, manuscrita, impressa, digital) destes.

Partindo-se, como faz a literatura científica discutida acima, da distinção entre linear e não linear, pode-se formular, a propósito dos audiolivros, a pergunta "sua leitura é menos ou mais linear que a leitura de um livro?". Essa pergunta básica, em sua simplicidade paradigmática, conduz a um imbróglio conceitual que evidencia as limitações da noção de linearidade em relação com as tecnologias.

Uma pesquisa por nós realizada anteriormente sobre os audiolivros e os audioleitores (BARBOSA, 2014) indica como esse formato, tanto por sua estruturação, sua edição, quanto pelos dispositivos de reprodução disponíveis, favorece uma leitura contínua e sequencial, linear. Contrariamente ao que o estado da arte deixaria supor, esse meio, que se serve da voz e do ouvido, é predominantemente linear. Tal favorecimento remete para os condicionamentos materiais que os audiolivros impõem, mais precisamente, para o fato de que per-

mitem poucas possibilidades de navegação dentro do texto. É muito difícil localizar diferentes trechos da obra, fora da ordem linear sucessiva, caso se queira fazer comparação de informações ou citações. Em alguns aplicativos específicos para audiolivros, disponibiliza-se o recurso de voltar ou avançar 30 segundos, o que permite certo vai e vem no texto, mas ainda assim é bastante difícil a comparação de pedaços da mesma obra que estejam em lugares diferentes do texto. Em suma: os modos de controle do fluxo do texto são básicos em comparação ao impresso ou manuscrito, dificultando um uso não sequencial e não linear.

Ao considerar aplicativos e programas de reprodução como o *Media Player* e sites como Youtube, onde também se podem ouvir audiolivros, nota-se ainda como a representação gráfica do tempo da obra na tela se faz através de uma linha, um objeto linear, tornando minimamente visível o "espaço" da narrativa e situando o leitor de sua localização no texto: a linearidade é a guia do tempo. Ademais, a narrativa sonora, enquanto texto sequencial, segue também uma linha estabelecida previamente, que é desenrolada pela ação do audioleitor.

Quando observamos o conteúdo das obras em audiolivros, a sequencialidade linear presente na narração fica também evidente. Em nossos estudos, tomamos como parte do corpus de análise três obras: *As mentiras que os homens contam*, de Luis Fernando Verissimo (VERISSIMO, 2001, 2008), *As memórias do livro*, de Geraldine Brooks (BROOKS, 2008a, 2008b), e *Querido John*, de Nicholas Sparks (SPARKS, 2010a, 2010b). Títulos estrangeiros, os livros de Brooks e Sparks em versão impressa oferecem ao leitor, em português, notas do tradutor, alocadas na parte inferior das páginas, fora da estória. Tais notas são recursos explicativos que não interferem diretamente na narrativa, que não acrescentam no próprio texto informação nova. Nos audiolivros, essas notas devem ser tratadas diferentemente, dado que não há pé de página, e terminam por se incorporar ao texto, dando a impressão ao audioleitor de que fazem parte das palavras do autor e não, o que é a realidade, de que são explicações do tradutor. Trazemos como exemplo breve uma cena de *As memórias do livro*, romance publicado no impresso pela Ediouro e em áudio pela Plugme. A obra conta como um manuscrito, o códice hebraico medieval *Hagadá de Sarajevo*, desaparecido há cinco séculos, reaparece na capital bósnia. A narrativa se centra em Hanna Heath, uma conservadora de livros australiana escolhida pela Organização das Nações Unidas para estudar e restaurar o códice.

Em uma das diversas passagens históricas do livro, o padre Giovanni Domenico Vistorini, bêbado, pensava sobre a destruição ou preservação da *Hagadá* e recordava a prisão de seus pais.

Assim se mostra o trecho no livro impresso, onde aparece a nota de rodapé (BROOKS, 2008a, p. 199):

> Em meio às lágrimas, ele vira as palavras "Ama o Senhor teu Deus com todo o teu coração...". Ele tinha visto as letras hebraicas, amassadas na poeira sob as botas do homem que viera prender seus pais, condenando-os à morte como criptojudeus*.
>
> *Criptojudeus: os judeus obrigados a praticar sua religião em segredo, por medo de perseguições, ao mesmo tempo que publicamente praticavam outra religião.

O mesmo trecho no audiolivro, onde a nota é incorporada ao texto narrado (FAIXA 32, 12'02''):

> Em meio às lágrimas, ele vira as palavras "Ama o Senhor teu Deus com todo o teu coração...". Ele tinha visto as letras hebraicas, amassadas na poeira sob as botas do homem que viera prender seus pais, condenando-os à morte como criptojudeus, **judeus obrigados a praticar sua religião em segredo, por medo de perseguições, ao mesmo tempo que publicamente praticavam outra religião**. (BROOKS, 2008b).

Vemos em negrito como um longo trecho, a explicação do tradutor, é introduzido no corpo da obra em formato áudio, sem que, para o audioleitor, tal fato seja perceptivo. Se no impresso a nota introduz uma quebra na sequência linear da leitura, na medida em que o leitor deve interromper o percurso da narrativa e se dirigir para a nota para voltar então para a narrativa, no áudio essa quebra inexiste, dado que a explicação é incorporada imperceptivelmente na oralização linear do texto. A linearização em questão, acreditamos, pode ser explicada pelas imposições do meio sonoro e pela escolha dos editores, que poderiam simplesmente ter cortado a nota, o que levaria a uma certa sonegação de informação do tradutor presente na obra impressa. No audiolivro, não há "espaço" para distribuição da informação fora do texto da estória, como em uma página impressa, o que força que eventuais notas complementares se incorporem à linha do texto. Muitos casos semelhantes, em que a deslinearidade da nota de rodapé é eliminada com sua incorporação na versão em áudio, aparecem ao longo dessa narrativa, assim como em *Querido John*. O caráter de áudio, oral, do audiolivro opera, assim, uma linearização das notas de rodapé.

Mas, por outro lado, os audiolivros não envolvem apenas linearidade. As práticas de audioleitura identificadas em nossa investigação demonstram como tanto o suporte textual

impresso quanto o texto sonoro possibilitam atividades lineares e não lineares de leitura. A partir da análise das respostas dos entrevistados em pesquisa anteriormente realizada, extraímos quatro modos possíveis de audição do audiolivro (BARBOSA, 2014, p. 115). São eles:

a) Leitura simultânea de livro e audiolivro. O suporte visual funciona como ajuda na concentração e atenção à narrativa sonora ou como superfície para a realização de anotações, por exemplo, quando se trata de um texto acadêmico.
b) Leitura de audiolivro durante a realização de alguma atividade de movimento, tal como corrida, caminhada, musculação etc. O prazer e a economia do tempo justificam a opção por esta modalidade, ainda que muito sujeita a interrupções do ambiente externo, enquanto que a portabilidade do suporte a torna realizável.
c) Leitura de audiolivro junto a uma atividade estática. Como apontou uma das entrevistadas na pesquisa mencionada, esta leitura pode ser conciliada com o uso do computador para trabalho, situação em que há a alternância da atenção entre a obra ouvida e a atividade de trabalho.
d) Leitura dedicada e exclusiva de audiolivro.

Ora, a quebra da sequência linear da narração pode ocorrer, sobretudo, nos três primeiros modos: para a tomada de notas (a), em função da interrupções externas (b), pelo deslocamento da atenção do texto narrado para outra atividade (c). Na prática, assim, pode ser realizada tanto uma leitura linear quanto uma não linear, em função de contingências específicas, não sendo possível se atribuir aos audiolivros, globalmente, seja o epíteto linear, seja seu inverso. Ao fim e ao cabo, a prática desenvolvida dependerá do suporte, do ambiente de leitura, da obra, do objetivo da leitura e, claro, da própria capacidade de percepção e atenção do audioleitor. Nesse sentido, a presença de linearidade ou de não linearidade surgirá da interação de um conjunto heterogêneo de elementos e não está previamente definida pelo meio.

9 Considerações finais

Afigura-se, assim, bastante problemático o uso dos termos discutidos no presente texto, linear, linearidade e seus correlatos negativos, dadas as dificuldades de recorte e os equívocos a que dão lugar.

Não obstante, seria bastante interessante, o que não será feito aqui, a realização de uma arqueologia de seu uso nos autores presentes no campo comunicacional. Tal arqueologia possivelmente revelaria o que os diferentes autores e teorias que utilizam tais noções têm em comum. Pode-se levantar a hipótese de que tal traço comum seria uma vontade de classificação e a construção de um modo de teorizar eminentemente classificatório. Tais teorias de tipo classificatório (tipos de cultura, de subjetividade, de tecnologias etc) no mais das vezes descambam para alguma forma de julgamento de valor, como se a classificação fosse apenas o primeiro passo para que se definisse nosso tempo seja como um tempo de decadência e perigo (p. ex. em Harold Innis), seja de prazer e alegria (p. ex. em Michel Maffesoli). Tal hipótese, cuja confirmação demanda muito mais do que é possível fazer no âmbito do presente artigo, não pode aqui ser mais do que enunciada.

Se se deseja, porém, manter a noção de linearidade como categoria de análise, o que não é necessariamente uma boa escolha, pode eventualmente ser mais produtivo, em vez de trabalhar com uma contraposição binária entre linear e não linear, ambos ligados a meios específicos (p. ex. alfabeto impresso é linear e engendra uma mente linear que pensa linearmente), distinguir entre tipos de linearidade (ou de não linearidade, como se queira) em processo. Isso é especialmente importante se se considera que:

> Não há nada de mais artificial que as dicotomias que opõem o homem branco mestre da Razão, que separa sujeito-objeto, que privilegia o signo, que domina o mundo pela técnica, ao homem negro, intuitivo, emotivo, que se cola intimamente ao objeto, que desenvolve uma filosofia do símbolo e do ritmo, que participa do universo pelo jogo de correspondências [...]; ou as sociedades tradicionais caracterizadas pelo particularismo, a conformidade, o estado funcional difuso às sociedades modernas resolutamente do campo do universalismo, do empreendimento eficaz, da especialização funcional [...] (THOMAS, 2000, p. 144-5).

Uma inspiração útil pode ser encontrada em um pequeno livro de Gilles Deleuze, *Péricles et Verdi*, escrito em homenagem a seu amigo François Châtelet. Não se trata, lá, diretamente, de uma discussão dos universos de linearidade ou não linearidade, mas de algumas proposições interessantes sobre a inexistência da Razão (iniciada com maiúscula) enquanto tal. O que existiria não seria nunca a Razão, mas antes processos locais e parciais de racionalização.

> Compreendamos que a razão não é uma faculdade, mas um processo, e consiste precisamente em atualizar uma potência ou formar uma matéria. Há um pluralismo da razão, pois que não temos nenhum motivo para pensar nem a matéria nem o ato como únicos. Define-se, ou inventa-se um processo de racionalização a cada vez que se instauram relações humanas em uma matéria qualquer, em uma multiplicidade qualquer. O próprio ato,

> sendo relação, é sempre político. A razão como processo é política (DELEUZE, 1988, p. 9).

O mesmo raciocínio poderia ser aplicado à questão da linearidade. Em lugar de opor a Linearidade (iniciada com maiúscula) da escrita e dos textos ao não linear do oral e do digital, seria interessante pensar processos localizados e contingentes: haveria, por exemplo, práticas de linearização no âmbito da oralidade (a escuta sequencial de um texto declamado), ou processos não lineares em textos manuscritos e impressos (navegação irregular e não sequencial dentro do texto), ou usos lineares de hipertextos (como quando se lê sequencialmente na Internet) e assim sucessivamente.

Não haveria nada em si mesmo linear ou não linear. Manuscrito, impresso, eletrônico, hipertextual, imagético etc poderiam dar ensejo a modos diferentes de linearização ou deslinearização. Caberia determinar, em casos específicos, o que se produz.

Referências

BARBOSA, Rafael de Oliveira. **Literatura para os ouvidos?**: uma análise comunicacional de práticas de leitura com audiolivros. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

BROOKS, Geraldine. **As memórias do livro:** romance sobre o manuscrito de Sarajevo. São Paulo: Ediouro, 2008a.

BROOKS, Geraldine. **As memórias do livro:** romance sobre o manuscrito de Sarajevo. Audiolivro. Rio de Janeiro: Plugme, 2008b.

DELEUZE, Gilles. **Périclès et Verdi**: la philosophie de François Châtelet. Paris: Minuit, 1988.

FLUSSER, Vilém. The future of writing. In: FLUSSER, Vilém___. **Writings**. Editor Andreas Ströhl. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. p. 63-69. (Electronic mediations ; v. 6)

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud – Volumes IV e V. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1972.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Edição *Standard* Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud – Volume XIII. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1974.

HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais.** São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

McLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg:** a formação do homem tipográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2005.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita:** a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1998.

SIMÕES, Marco Antonio. **História da leitura:** do papiro ao papel digital. São Paulo: Terceira Margem, 2008.

SPARKS, Nicholas. **Querido John**: o que você faria com uma carta que mudasse tudo?. Ribeirão Preto: Novo Conceito, 2010a.

SPARKS, Nicholas. **Querido John**: o que você faria com uma carta que mudasse tudo?. Audiolivro. São Paulo: Audiolivro, 2010b.

THOMAS, Louis-Vincent. L'Ethnologie, mystifications et démystifications. In CHÂTELET, François (Dir.). **Histoire de la Philosophie VII – La Philosophie des sciences sociales – De 1860 à nos jours.** Paris: Hachette, 2000. pp. 138-209.

THOMAS, Louis-Vincent. L'Ethnologie, mystifications et démystifications. In: CHÂTELET, François (Dir.). **Histoire de la Philosophie VII:** la philosophie des sciences sociales: de 1860 à nos jours. Paris: Hachette, 2000. p. 138-209.

VERISSIMO, Luis Fernando. **As mentiras que os homens contam**. Audiolivro. Rio de Janeiro: Plugme, 2008.

VERISSIMO, Luis Fernando. **As mentiras que os homens contam**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Communication, linearity and non-linearity: sewing concepts and practices

Abstract

The paper discusses the utility of the concept of linearity in the analysis of media, specially those presenting texts, as well as its validity as a tool to comprehend the subjective and cultural effects of communication technologies. References are made to different canonical authors in communication research. The case of audio books and audio readers is approached in the light of linearity. Finally, the pertinence of the concept of linearity in communication and cultural analysis is questioned. The results indicate several problems involved in using linearity and its correlate concepts, which implicates that their use should be avoided.

Keywords

Communication. Linear Thinking. Media.

Recebido em 14/09/2015
Aceito em 13/11/2015

Copyright (c) 2015 Márcio Souza Gonçalves, Rafael de Oliveira Barbosa. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.