

COMENTÁRIO, OU A IMPORTÂNCIA DO LEITOR NA CAIXA DE COMENTÁRIOS DE *PAPEL DE FANTASIA*

Miguel Fernandes Ceia

No nos asombre esta historia; Nierenstein retomó la tradición que, desde Homero hasta la cocina de los peones y el club, se complace en inventar y oír sucedidos. Contaba mal sus invenciones, porque sabía que el Tiempo las puliría, si valían la pena, como ya lo había hecho con la *Odisea* y *Las mil y uno noches*. Como la literatura en su origen Nierenstein se redujo a lo oral, porque no ignoraba que los años acabarían por escribirlo todo.

JORGE LUIS BORGES e ADOLFO BIOY CASARES

1.

O desenvolvimento tecnológico do final do século XX e início do século XXI tornou possível a emergência de novos média literários, apoiados na plataforma digital da internet. O blogue, assente num sistema editorial simples, tornou possível a produção e publicação de conteúdos, texto, imagem, vídeo e áudio, por qualquer indivíduo com acesso à internet. Uma das mais interessantes características do blogue e de outros média ligados à internet são as caixas de comentários, que se tornaram emblemáticas de uma nova aproximação teórica e prática, assente na perspetiva do utilizador. A ênfase no utilizador parece estar de acordo com a história da teoria literária moderna, dividida em três fases distintas por Terry Eagleton: a primeira centrada no autor, a segunda centrada no texto e a terceira centrada no leitor (Eagleton: 64). As caixas de comentários oferecem assim um

novo objeto à teoria da recepção, tornando possível acompanhar uma nova manifestação das práticas de leitura.

Focando a sua atenção no leitor, os teóricos da recepção sempre tiveram problemas, não com os pressupostos teóricos, mas sim com a prova empírica: se o leitor não tornar a sua reação pública é impossível determinar o modo como um determinado texto age sobre ele. Este impasse teórico deu origem a uma «authoritarian theory» (Eagleton: 50), a teoria fenomenológica de Edmund Husserl, ou seja, um modelo rígido a que o leitor tinha que corresponder para ser... leitor. A teoria da recepção necessitava de modelos para ser funcional, para disfarçar aquilo que ninguém pode fazer diretamente, isto é, saber de que modo um texto age sobre um indivíduo. As caixas de comentários dos blogues abrem as portas a uma teoria da recepção em que se pode analisar o modo como o leitor recebe e reage a um determinado texto através dos comentários que faz, sem ter que se recorrer a modelos rígidos de leitor.

Dada a natureza da disciplina em que enquadrámos este ensaio — estudos literários —, seria próprio questionar a validade do blogue, e do nosso corpus, *Papel de Fantasia* de Alberto Oliveira, enquanto objetos literários. No que diz respeito ao blogue em geral, não pretendemos voltar a discutir o seu carácter literário, uma vez que já o fizemos e demonstrámos que o blogue pode ser literatura (Ceia: 77). Conforme afirmou António Figueiredo, a produção de blogues é de tal magnitude que se tornaram num fenómeno literário inegável, ainda que não literatura *per se* (Figueiredo: 155). Seria, também, necessária a validação de uma comunidade ao longo do tempo para que pudéssemos afirmar que *Papel de Fantasia* é literatura. Podemos, no entanto, afirmar que Alberto Oliveira escreve desde Julho de 2005 e que, a julgar pelos seguidores e comentadores, há, sem dúvida, uma grande comunidade a acompanhar este blogue.

O nosso objeto de estudo existe na relação entre o texto e o leitor. A ênfase que daremos ao papel do produtor é apenas um meio para chegar a um fim. Quando, no ensaio em que defendia a morte do autor, Roland Barthes afirmou «the modern scriptor is born simultaneously with the text, is in no way equipped with a being preceding or exceeding the writing» (Barthes: 145), estava a retirar importância ao papel do produtor, privilegiando a relação entre o texto e o leitor. Para Roland Barthes o «escritor moderno» existe com o texto, nem mais aquém, nem mais além. Para nós existe a noção de produtor, uma vez que, no contexto do blogue, o seu trabalho não se esgota na escrita (Ceia: 41), permanece com o texto e as consequentes adições que faz em função dos comentários. O papel do produtor inclui também aspetos formais, como a elaboração de uma lista de ligações, a apresentação, entre outras decisões do foro editorial.

No seu romance póstumo, *Agapē Agape*, William Gaddis notou o seguinte, «[there is a] whole stupified mob out there waiting to be entertained, turning the creative artist into a performer, into a celebrity like Byron, the man in the place of its work» (Gaddis: 4). Parece-nos que esta visão, ainda que próxima da de Roland Barthes, responsabiliza o leitor por dar demasiada importância ao produtor e não ao texto. É impossível rasurar, ou mesmo ignorar, o papel do produtor em qualquer texto, contudo não podemos deixar de reconhecer que o seu papel no panorama literário atual está sobrevalorizado, tendo sido transformado em celebridade. Infelizmente, William Gaddis não viveu tempo suficiente para observar o fenómeno dos blogues na internet, que elevou aquilo de que se queixava a proporções nunca imaginadas. A presença de autores e leitores no mesmo medium, com interações quase imediatas, promoveu uma agudização de sentimento de autor em detrimento da autonomia do texto e da dinâmica abstrata das funções autor/leitor instituídas pelo discurso escrito.

Em 1922, oito anos depois de ter começado, James Joyce publica *Ulysses*. Muitas são as possíveis interpretações desta obra, umas mais consensuais que outras, mas podemos afirmar que o enredo, estabelecendo o devido paralelo com a *Odisseia* de Homero, trata de um dia na vida de um homem, não contando, claro, com todas as referências, explícitas ou implícitas, a outros textos. Esta empresa pode ser entendida como uma tentativa de captar todos os estímulos, pensamentos e ações que ocorrem a Leopold Bloom ao longo do dia. Os estímulos e ações do indivíduo são multimedias e apreendidos através dos cinco sentidos e são recebidos de fontes visuais, auditivas, olfativas, táteis e gustativas.

James Joyce tenta transpor vários sentidos para um só medium, o livro, que, no que diz respeito aos sentidos, apela maioritariamente à visão, sentido privilegiado da cultura ocidental (McLuhan: 19). Não podemos, no entanto, deixar de mencionar a notação fonética que James Joyce imprimiu na sua escrita, reconhecendo, tal como os seus contemporâneos, que esta não desaparece com a leitura silenciosa. Contudo, ao reconhecer a impossibilidade de conseguir com que o leitor experimente as sensações de Leopold Bloom, quando defeca, no episódio «Calypso», quando come no episódio «Lestrygonians» ou quando ejacula, no episódio «Nausicaa», entre outros, James Joyce despoleta a memória da ação natural e comum em cada um dos seus leitores. Não basta que o leitor leia Leopold Bloom, é necessário que o leitor o seja.

Apesar de comum, não é totalmente correto assumir que o estímulo literário vem através da escrita, pois esse tem sido, historicamente, o medium privilegiado da literatura. Apesar de a escrita existir desde a antiguidade e de a invenção da imprensa, no século XV, ter promovido a escrita enquanto medium privilegiado da literatura, é só a partir século XVIII que existe uma associação imediata entre escrita e literatura, conforme nota Manuel Frias Martins, citando Alvin B. Kernan:

O primeiro sistema [literário] surge pela poesia oral do poeta vático (...) no terreiro ou no castelo do senhor feudal; o segundo surge pelo sistema de letras palacianas, primordialmente oral, mas modificado pela escrita (...) floresceu sob a forma de arte dos amadores aristocratas nas novas cortes renascentistas dos príncipes italianos e reis europeus; o terceiro, a «literatura», surgindo pela ordem literária romântica assente na publicação (...) estende-se do século XVIII até ao presente (Martins: 94).

Ou seja, o sentido que a literatura mais estimulou nem sempre foi a visão. A audição foi, durante muito tempo, o sentido privilegiado da literatura e a transição para a escrita não foi, de todo, um processo isento de debate. Em *Fedro ou Da Beleza*, Platão insurge-se contra o texto escrito, elogiando o processo dialético (Platão: 276e-277a).

Tendo em consideração que o sentido privilegiado para a transmissão da literatura é a visão, consideremos agora a aplicação do conceito de média «quentes» e «frios», conforme o efeito que um determinado medium tem no indivíduo estimulado. Conforme afirma Arjen Mulder, seguindo a distinção proposta por Marshall McLuhan, «a hot medium heats up the corresponding sense while leaving the imagination cold. A cool medium does little to the corresponding sense, but heats up the imagination» (Mulder: 42). Isto significa que uma fotografia, ou um vídeo, são um medium «quente» uma vez que o sentido a que são dirigidos, a visão, é sobrecarregado de informação, estimulando menos a imaginação. A escrita, por outro lado, é um medium «frio» uma vez que a visão recebe pouca informação, estimulando antes a imaginação. Para tornar ainda mais clara a distinção, Arjen Mulder completa o raciocínio do seguinte modo, «the essence of the distinction between cool and hot media is the extent of involvement generated in the media users or the audience. The less information there is, the more involvement there is. The less we know, the more we make up» (Mulder: 43). Contudo, a imprensa não

deixa de ser um medium quente uma vez que, apesar de estimular a imaginação do leitor, não deixa de se concentrar num órgão sensorial, a visão.

Referindo-se ao modo como o texto age sobre o leitor, Wolfgang Iser afirmou o seguinte sobre os romances de Jane Austen:

What is missing from the apparently trivial scenes, the gaps arising out of the dialogue – this is what stimulates the reader into filling the blanks with projections. He is drawn into the events and made to supply what is meant from what is not said. What *is* said only appears to take on significance as a reference to what is not said (Iser: 168)

Uma vez que um tema recorrente no trabalho de Jane Austen era a ironia sobre os códigos sociais respeitantes a diferenças de classes e sexo, o implícito acaba por ter uma presença estrutural na sua narrativa, fazendo parte do protocolo de leitura que estabelece com os seus leitores. Observamos, assim, a proximidade que há entre a teoria da recepção e a teoria dos média, especialmente quando observamos o modo como determinados elementos agem sobre os leitores.

O blogue *Papel de Fantasia* é publicado desde Julho de 2005. Por questões práticas considerámos Abril de 2010 o último mês de publicação. Alberto Oliveira colocou a primeira imagem em Setembro de 2005 e desde Novembro de 2005 que todos os textos são acompanhados de imagens, na sua maioria fotografias do produtor, com a excepção dos meses de Março de 2006 e Dezembro de 2006 em que não foram utilizadas imagens algumas. Alberto Oliveira utilizou vídeos de Agosto de 2008 a Fevereiro de 2009 e mais tarde em Maio de 2009. A razão pela qual mapeámos o uso de imagens e vídeos no blogue é porque o seu produtor os utiliza como ponto de partida para o texto.

Apesar de a maioria dos textos do blogue *Papel de Fantasia* ter origem numa fotografia, conforme referimos, o texto continua a ser o

mais importante – ainda que a fotografia surja primeiro no campo de visão e forneça mais informação sem qualquer esforço por parte do leitor. Os textos de Alberto Oliveira são pequenas micro-narrativas e a função das fotografias é, na sua maioria, determinar o espaço e o tempo. Podemos mesmo afirmar que textos desta natureza se encontram entre média «quentes» e «frios», com a presença de imagem e texto.

Apesar do «the medium is the message» que Marshall McLuhan cunhou, Arjen Mulder alerta que a diferença entre média «quentes» e «frios» não determina o conteúdo, apenas o modo como é recebido:

The distinction between hot and cold media says nothing about the kind of information that is created or transmitted in a given medium; it indicates only how much of that information there is, how precise it is, and in particular what its effects on the receiver will be. It describes two ways in which media play on the receiver's senses (Mulder: 48).

A natureza do conceito de média «quentes» e «frios» assenta na existência de um indivíduo sobre o qual os média têm efeito – neste caso, o leitor. Para nós, que estamos a trabalhar sobre a relação entre o texto e o leitor, centrando o nosso estudo na resposta deste último, é importante compreender em que medida um determinado medium age sobre um indivíduo.

2.

Na sua obra, *A Perfect Vacuum*, em que faz a crítica, em jeito de exercício filosófico, de romances de ficção científica que nunca foram escritos, Stanisław Lem afirmou o seguinte,

Literature always is parasitic on the mind of the reader. Love, a tree, a park, a sigh, an earache – the reader understands, because the reader

has experienced it. It is possible, of course, with a book to rearrange the furniture inside a reader's head, but only to the extent that there is some furniture there already, before the reading (Lem: 71).

Para se compreender qualquer manifestação literária é necessário haver um conjunto de elementos comuns entre o texto e o leitor. O blogue *Papel de Fantasia* é escrito em português, logo o conhecimento da língua é o elemento mais importante para a sua compreensão. Jacques Derrida afirmou que para a compreensão de um enunciado é necessário que haja uma maneira mínima de ser (Derrida: 30-31). Esta maneira mínima de ser não é senão o espaço partilhado entre o texto e o leitor. Há outros elementos que são, sem dúvida, importantes para a compreensão de *Papel de Fantasia*, e é a negociação da maneira mínima de ser entre o texto e o leitor que possibilitam um manancial de interpretações.

Dependendo de quem lê, cada texto tem uma interpretação diferente, uma vez que cada leitor está sujeito a uma circunstância e contingência social, cultural, política, religiosa, etc. Contudo, quando nos referimos a textos que são estudados nas academias, e que muitas vezes têm departamentos que lhes são dedicados – como é o caso de William Shakespeare ou Jane Austen, entre outros –, há uma interpretação aceite que resulta de interpretações anteriores, não poucas vezes contrárias, e que há-de contribuir para uma possível interpretação futura. Essa miríade de interpretações não é uma propriedade do texto em si, é o resultado da dinâmica de leitura académica. Barbara Herrnstein Smith elucida esta dinâmica através do modo como o valor é dado a um determinado texto:

The recommendation of value represented by the repeated inclusion of a particular work in anthologies of 'great poetry' not only promotes but goes some distance toward *creating* the value of that work, as it

does its repeated appearance on reading lists or its frequent citation or quotation by professors, scholars, critics, poets, and other elder of the tribe; for all these acts have the effect of drawing the work into the orbit of attention of potential readers and, by making the work more likely to be experienced at all, they make it more likely to be experienced as 'valuable'. In this sense value creates value (Smith: 10).

De modo análogo podemos olhar para a interpretação de determinadas obras no contexto da academia: uma interpretação é o resultado de propostas anteriores e há-de fazer parte da construção de uma nova interpretação, quer seja através de uma refutação ou de uma corroboração. Do mesmo modo que valor gera valor, também interpretação gera interpretação.

Quando um leitor se depara com um texto novo, imediatamente coloca esse texto em relação com outra informação ou textos que tem na sua memória. O leitor está, conforme notou Stanisław Lem, a re-arranjar a mobília literária que tem. Hans Robert Jauss, a propósito do modo como o leitor encara o texto, refere ainda que a leitura de um texto novo «awakens memories of that which was already read (...) which can then be maintained intact or altered, reoriented, or even fulfilled ironically» (Jauss: 23).

Seria deveras ingénuo pensar que a relação do texto com o leitor existe no vácuo. Além de ambos os intervenientes, há um conjunto de outros factores que afetam esta relação, designadamente as críticas ao texto, as recomendações de outros escritores, publicidade ou mesmo as vendas nas livrarias. Apesar de não nos interessar estudar estes elementos, é importante não os ignorar uma vez que eles fazem parte do reportório. Itamar Even-Zohar, ao desenvolver o sistema literário como parte integrante da sua teoria dos polissistemas, definiu o reportório do seguinte modo: «'repertoire' designates the aggregate of rules and materials which govern both the making and use of any

given product» (Even-Zohar: 39); regras e materiais esses que são, de acordo com Wolfgang Iser, textos anteriores, normas sociais e históricas ou mesmo toda a cultura de onde o texto emergiu (Iser: 69).

O blogue de António Oliveira, conforme já referimos, utiliza imagens para contextualizar o espaço e o tempo de cada micro-narrativa. O conhecimento de lugares – Praça do Geraldo em Évora (Oliveira: 21.04.2010)¹ – ou de acontecimentos referentes a um contexto muito específico – o caso mediático de um violador de Lisboa (Oliveira: 13.03.2010)² – está diretamente relacionado com o reportório e com o modo como o leitor se relaciona com o texto. Conforme afirma Wolfgang Iser:

The repertoire of a literary text does not consist solely of social and cultural norms; it also incorporates elements and, indeed, whole traditions of past literature that are mixed together with these norms (...) There are great texts that lay heavy emphasis on given, empirical factors, thus increasing the proportion of extratextual norms in the repertoire; this is the case with the novel. There are others in which the repertoire is dominated by elements from earlier literature (Iser: 79).

Não podemos, contudo, deixar de alertar para um outro aspeto que nos parece de extrema importância, mais ainda porque estamos a tratar da plataforma digital. O estereótipo sempre funcionou como uma realidade referencial e, por essa mesma razão, faz parte do reportório. Ferramentas digitais, como a *Wikipédia*, só vieram promovê-lo ainda mais. O investigador Homi Bhabha entendeu o estereótipo do seguinte modo: «o estereótipo (...) é um modo de conhecimento

1 URL: <http://papeldefantasia.blogspot.com/2010/04/naquela-manha-aconteceu-uma-nunvem.html>

2 URL: <http://papeldefantasia.blogspot.com/2010/03/uma-desgraca-nunca-vem-so.html>

e de identificação que vacila entre aquilo que está sempre ‘no seu lugar’, aquilo que já é conhecido e algo que tem que ser ansiosamente repetido» (Bhabha: 143), ou seja, um modo de representação da realidade em que esta é fixa num determinado momento. Independentemente de quaisquer juízos de valor que pudéssemos fazer sobre o papel do estereótipo na formação do reportório, reconhecemos a sua necessidade. Albert Camus, no ensaio em que defendia que o verdadeiro problema filosófico é o suicídio, afirmou que «understanding the world for a man is reducing it to the human, stamping it with his seal» (Camus: 23); uma vez que é impossível apreender e compreender o mundo na sua totalidade, o estereótipo funciona como um mecanismo que ajuda nessa negociação com a realidade e, conseqüentemente, com a literatura.

Alberto Manguel, numa obra que explora a natureza da biblioteca e a sua relação com o leitor afirmou que «the inventor of a narrative is not obliged to bring coherence, logic or resolution to the text. That (...) is the task of the reader, the mark of his freedom» (Manguel: 277). Esta afirmação é sintomática do que a teoria da recepção tem defendido, ao falar da relação entre o texto e o leitor sem, no entanto, haver qualquer possibilidade de entender em que momento, ou de que modo, o leitor traz a sua coerência e lógica ao texto.

Na micro-narrativa «Um Cão na Cidade», Alberto Oliveira traça o caminho de um cão abandonado e obteve 28 respostas na caixa de comentários (Oliveira: 06.04.2010)³. A maioria destes comentários são de leitores que visitam e comentam o blogue regularmente e dirigem-se ao produtor diretamente. Ou seja, quando nos encontramos perante uma situação em que podemos observar a reação dos leitores, notamos que a maioria os comentários se dirigem ao produtor. A relação do leitor não é diretamente com o texto, mas sim com o

3 URL: <http://papeldefantasia.blogspot.com/2010/04/um-cao-na-cidade.html>

seu produtor. O catalizador é, sem dúvida, o texto mas é o produtor a quem os comentários são dirigidos. Isto confirma, na prática, afirmação de William Gaddis de que o produtor é transformado numa figura popular (Gaddis: 4). Significa isto que o leitor educado, que responde apenas ao texto, existe apenas em teoria abstrata ou em contexto académico? Sim e não: por um lado, temos que considerar que o sistema educativo e do comércio de produtos culturais, entre os quais a literatura, contempla a propriedade autoral como uma instituição, na sua expressão mais visível, através de sociedades de autores; por outro, não podemos ignorar comentários que levam o texto além do seu produtor:

Sinto-me como esse cachorro, perdido num país que em tempos já foi a minha casa, acolhedora... – comentário de Manuel Gouveia

(...)

Um pouco o nosso próprio retrato... Perdidos numa cidade que desconhece já o seu próprio respeito... – comentário de Marta (Oliveira: 06.04.2010)⁴

Estes comentários mostram que cada um dos comentadores levou a micro-narrativa que leu para o seu próprio universo. Cada um encarou o cão abandonado como uma metáfora, de uma cidade, de um país, de uma circunstância pessoal. Contudo, o texto poderia ter tido um significado totalmente diferente para outros leitores que o colocariam em relação com as suas próprias circunstâncias e contingências, levando-o numa direção diferente.

Entre todos os leitores que estão dispostos a comentar um texto, há leitores que se dirigem ao texto enquanto objeto a ser comentado e outros que ainda residem no autor enquanto entidade. Terry Eagle-

4 Ver nota 3.

ton refere um manancial infinito de interpretações que não esgota o texto (Eagleton: 70). De modo análogo nós observamos que há leitores que não só fazem interpretações diferenciadas, mas que também se relacionam com objetos diferentes. Ainda que para o teórico da recepção o produtor seja um elemento que não interessa estudar, para o leitor, o produtor ainda é muito importante, conforme já notámos.

Wolfgang Iser distinguiu dois tipos de leitores anos antes de os blogues se tornarem um fenómeno de produção literária, «the ‘real’ reader, known to us by his documented reactions (...) the ‘hypothetical’ reader, upon whom all possible actualizations of the text may be projected» (Iser: 27). O único modo de ter acesso ao «leitor real» antes dos média digitais, era através de ensaios em periódicos e de críticas em revistas e jornais – ainda que na verdade, este leitor era em si um leitor específico. Mais, é sabido que todos estes meios de comunicação estão sujeitos a um corpo editorial. Ou seja, até que ponto é que tínhamos acesso ao «leitor real»? É difícil de determinar, contudo Wolfgang Iser tinha também identificado esse problema e se de início o «leitor real» era aquele que tinha oportunidade de expressar a sua reação, hoje em dia, com os média digitais, essa noção é aberta a todos os leitores, não havendo necessidade de os distinguir.

Ao analisar os trabalhos de Michael Rifaterre, Stanley Fish e Erwin Wolff, em que estes desenvolviam «new categories of readers as heuristic concepts», Wolfgang Iser notou que estes investigadores criavam modelos em que, ou se assumiam pressupostos sobre os leitores, ou se desenvolviam as características a que esses mesmos leitores tinham que corresponder (Iser: 30-33). Qualquer noção de leitor, que não nos aventuremos a tentar determinar, tem que ser abrangente o suficiente para englobar *todos* os leitores, independentemente dos juízos de valor que possam ser feitos sobre as suas escolhas de leitura. Contudo, não podemos ignorar a noção de leitor que temos utilizado ao longo deste ensaio: referimos um leitor educado

e minimamente informado que não existe só em teoria abstrata ou contexto académico. Nós considerámos, para este ensaio, um leitor empírico que é conhecido pelas suas reações documentadas que existem no diálogo com o texto ou com o produtor e que, dentro das suas circunstâncias e contingências, contribui para um constructo literário e cultural.

3.

A teoria da recepção invoca o leitor como um fim em si mesmo. O leitor reage, elabora as suas ligações, interpreta sem nunca esgotar o potencial semântico do texto, conforme já foi notado. Para Wolfgang Iser, o papel do leitor «is prestructured by three basic components: the different perspectives represented in the text, the vantage point from which he joins them together, and the meeting place where they converge» (Iser: 36). O leitor tem a perspectiva que retira do texto, tem a sua própria perspectiva e a possibilidade de jogar com ambas: este raciocínio faz sentido se o leitor e o produtor forem duas entidades que não se encontram, algo intimamente ligado aos média analógicos. Nos média digitais, não só o leitor confronta o produtor como estabelecem diálogo. Podemos observar que, numa micro-narrativa intitulada «O Crime Não Compensa», entre outras, Alberto Oliveira responde a cada um dos comentários que foi deixado pelos seus leitores (Oliveira: 29.11.2005)⁵, ilustrando a nossa anterior afirmação.

Há matrizes teóricas que têm que ser repensadas em função dos média digitais. Até agora a teoria da recepção tinha optado por ignorar o produtor, preferindo idealizar a relação do leitor com o texto. Onde nos encontramos já não é necessária essa idealização, porque temos acesso aos leitores e às suas reações. Mais, a exposição da rela-

5 URL: <http://papeldefantasia.blogspot.com/2005/11/o-crime-no-compensa.html>

ção do leitor com o texto mostrou-nos que, se puder, o leitor prefere relacionar-se diretamente com o produtor, ainda que a força motriz desta relação seja o texto. Mesmo quando Roland Barthes se esforça por matar o autor e a teoria da recepção por ignorá-lo, o leitor insiste na sua relação com o produtor.

Terry Eagleton, a propósito dos papéis do escritor e do leitor, afirmou «the true writer is the reader (...) reading is not a matter of discovering what the text means, but a process of experiencing what it *does* to you» (Eagleton: 74). Contudo, temos que notar que o produtor também é leitor, quer seja do texto que produziu, do texto de outros ou dos comentários ao seu próprio texto, logo os papéis de produtor e leitor são mutáveis e simbióticos. Se o leitor é o verdadeiro produtor, então o produtor é o verdadeiro leitor, o que os torna, em termos teóricos e abstratos, no mesmo sujeito.

Quando confrontado com o medium escrito, Platão foi rápido a rejeitá-lo. No diálogo *Fedro ou Da Beleza* afirmou que a escrita é uma demonstração de vaidade (Platão: 257e). Afirmou também que a escrita faria com que pessoas deixassem de exercitar a memória, apenas a rememoração, diferenciando ideia de representação de ideia, «transmites aos teus alunos, não a sabedoria em si mesma mas apenas uma aparência de sabedoria, pois passarão a receber uma grande soma de informações sem a respectiva educação» (Platão: 274e-275b). Isto leva-nos ao momento em que Platão desenvolve a sua preferência pela oralidade,

Acho muito mais bela a discussão destas coisas quando se semeiam palavras de acordo com a arte dialéctica (...) Quando se plantam discursos que se tornam auto-suficientes e que, em vez de se tornarem estéreis, produzem sementes e fecundam outras almas, perpetuando-se e dando ao que os possui o mais alto grau de felicidade que um homem pode atingir (Platão: 276e-277a).

Platão opõe a escrita à arte da dialética, sua preferida, e assenta o seu argumento no facto de o texto ser rígido e não ter possibilidade de argumentar, «uma vez escrito, um discurso chega a toda a parte, tanto aos que o entendem como aos que não podem compreendê-lo e, assim, nunca se chega a saber a quem serve e a quem não serve» (Platão: 275e). Por sua vez, o orador pode ir acrescentando à medida que é interpelado, fazendo com que o seu discurso seja um constructo. A escrita, por outro lado, é fixa, rígida, uma vez inscrita não pode ser modificada. Uma vez mais, este raciocínio contempla apenas os média analógicos, uma vez que os média digitais são não poucas vezes caracterizados pela facilidade que há em alterar o seu conteúdo.

O fórum enquanto precursor direto do blogue (Querido e Ene: 14), funciona de acordo com o mesmo princípio da dialética platónica: gera-se uma discussão em torno de um tema, em que vários intervenientes vão expressando a suas ideias, refutando ou corroborando as dos outros. Para nós, as caixas de comentários também têm uma função dialética, de construção do texto, que não se esgota num comentário único em que o leitor reage ao texto, mas em algo que pode ser encarado como um diálogo com o produtor.

Na micro-narrativa «Os Dias Não São Todos Iguais», Alberto Oliveira propõe uma imagem única que está dividida entre uma pintura e uma fotografia de paisagem urbana; o texto é acerca das ruas de Lisboa. Na caixa de comentários podemos observar o seguinte diálogo entre Alberto Oliveira e uma leitora:

E é como se o traço e a cor e as malhas que alguém teceu pudessem tapar os buracos e os carros e a fealdade de alguns dias sem sol. Não sei bem porquê, esta tua composição fez-me lembrar a «luta» entre o princípio [sic] do prazer e o da realidade por causa disso - parece uma janela. –
Comentário de Lia C

(...)

Para Lia C:

É mesmo uma janela... aberta para uma realidade pouco satisfatória no que se refere à qualidade de vida dos cidadãos... que as cores e as formas de um «cenário simpático» não iludem. – Comentário de Alberto Oliveira (Oliveira: 24.11.2005)⁶

Aquilo que primeiramente retiramos deste diálogo é o modo como a leitora se dirige ao produtor, na primeira pessoa do singular. Não só isto indica alguma familiaridade entre a leitora e o produtor, como demonstra aquilo a que há pouco apontámos, que o leitor prefere estabelecer uma relação direta com o produtor. Num outro nível, retiramos deste diálogo que a interpretação da leitora foi numa direção e a resposta do produtor, embora tivesse um ponto de contacto, foi numa direção diferente. Ambos mantiveram a metáfora da janela enquanto moldura através da qual se olha, símbolo da distância que existe entre o sujeito que escreve – leitora ou produtor – e a realidade que está a ser observada e comentada.

O comentário pode também ser um espaço de diálogo para o produtor e o leitor. Conforme observámos no paradoxo anterior, eles podem ser o mesmo indivíduo. Contudo, quando um produtor faz um comentário (aparentemente) final, tal não significa que seja definitivo: continua sempre a existir a possibilidade de um outro produtor vir acrescentar algo, ou seja, o pressuposto da teoria da recepção não é eliminado pelo diálogo, muito pelo contrário, é reforçado.

4.

Fechar os olhos ao impacto que os média digitais tiveram na literatura e na disciplina de estudos literários é algo que não pode conti-

6 URL: <http://papeldefantasia.blogspot.com/2005/11/os-dias-no-so-todos-iguais.html>

nuar a acontecer. Tudo o que está relacionado com os média digitais é remetido para as disciplinas de estudos dos média ou estudos culturais, independentemente do seu conteúdo. Além de um estudo das caixas de comentários dos blogues à luz da teoria da recepção, pretendemos também, com este ensaio, mostrar que há matrizes teóricas dos estudos literários que têm que ser repensadas em função dos média assentes na plataforma digital.

Muitas são as razões pelas quais a teoria da recepção nunca se tornou muito popular, com a exceção de um *milieu* muito específico, mas a impossibilidade de determinar o modo como um leitor recebe um texto parece ser uma das mais importantes. Nas palavras de Wolfgang Iser:

One of the main objections (...) to a theory of aesthetic response is that it sacrifices the text to the subjective arbitrariness of comprehension by examining it in reflection of its actualization and so denying it an identity of its own. On the other hand, it is obvious that the text as the objective embodiment of an ideal standard incorporates a number of premises that can by no means be taken for granted. Even if we were to accept that there was an ideal standard objectively embodied in the work, this would still tell us nothing about the adequacy of the reader's comprehension of this standard. And who is to decide on the ideality of the standard, the objectivity of the embodiment, or the adequacy of the interpretation (Iser: 23-24).

Esta afirmação mostra que até os teóricos da recepção estavam conscientes das limitações das suas propostas. Aquilo que demonstrámos com este ensaio foi que com a abertura à plataforma digital temos acesso a provas empíricas dos pressupostos, até então especulativos, da teoria da recepção. Esta possibilidade poderá dar um novo fôlego à teoria da recepção.

Há, contudo, nesta dinâmica, um aspeto que não pode ser ignorado e que nos parece ser de extrema importância: embora a teoria da recepção coloque a ênfase no leitor, este, quando tem oportunidade de se expressar sobre um texto, opta, na maioria dos casos, por dirigir-se ao produtor. Esta ação parece-nos natural por duas principais razões: a primeira refere-se ao tempo, uma vez que só recentemente o leitor teve oportunidade de reagir numa adição ao próprio texto; a segunda é um pouco mais complexa e prende-se com questões culturais e com o funcionamento do sistema literário. O sistema literário não existe só na prática das academias, existe também nas livrarias, nos distribuidores, nas campanhas de marketing, nas adaptações que se fazem para o cinema, nas críticas de revistas, nos planos de leitura obrigatória, entre outros. Todos estes factores contribuem para que ainda exista o autor e que este ainda se encontre no centro do sistema.

Tomando a teoria da recepção como referência, procurámos chamar a atenção para lugar central do leitor no sistema literário, descrevendo a relação entre autor e leitores no blogue *Fantasia de Papel*, de Alberto Oliveira. Argumentámos que, no contexto dos novos média e da Web 2.0, é possível ter acesso a atos de leitura específicos e colocar novas hipóteses sobre a receção textual e sobre a comunicação literária. Tentámos mostrar que matrizes teóricas mais antigas podem e devem ser repensadas à luz dos novos média literários, designadamente através das plataformas digitais de autoria, publicação e leitura.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland (1977), *Image Music Text*, Tradução de Stephen Heath, Londres: Fontana Press.
- BHABHA, Homi K. (2005), «A Questão Outra, Estereótipo, Discriminação e o Discurso do Colonialismo», in *Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Tradução de Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa: Livros Cotovia, pp. 143-166.

- CAMUS, Albert (2000), *The Myth of Sisyphus*, Tradução de Justin O'Brien, Londres: Penguin Books.
- CEIA, Miguel Fernandes (2008), *Blogue: A Literatura Multifacetada e Multimídia*, Tese de Mestrado, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- DERRIDA, Jacques (2004), *Morada Maurice Blanchot*, Tradução de Silvina Rodrigues Lopes, Lisboa: Vendaval Edições.
- EAGLETON, Terry (2008), *Literary Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), «The 'Literary System'» in *Poetics Today* 11.1: 27-44.
- FIGUEIREDO, António (2005), «A Língua Portuguesa e o Desafio das Novas Tecnologias: Iliteracias e Contextos», in *A Língua Portuguesa: Presente e Futuro*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 141-161.
- GADDIS, William (2004), *Agapē Agape and Other Writings*, Londres: Atlantic Books.
- HAYLES, N. Katherine (2007), *Writing Machines*, Cambridge, Londres: The MIT Press.
- ISER, Wolfgang (1980), *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- JAUSS, Hans Robert (2007), *Toward An Aesthetic of Reception*, Tradução de Timothy Bahti, Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- JOYCE, James (2000), *Ulysses*, Londres: Penguin Books.
- LEM, Stanisław (1999), *A Perfect Vacuum*, Tradução de Michael Kandel, Evanston: Northwestern University Press.
- MANGUEL, Alberto (2008), *The Library at Night*, Londres, New Haven: Yale University Press.
- MARTINS, Manuel Frias (2003), *Em Teoria (A Literatura)/ In Theory (Literature)*, Porto: Ambar.
- MCLUHAN, Marshall (1988), *The Gutenberg Galaxy*, Toronto: University of Toronto Press.

- MULDER, Arjen (2004), *Understanding Media Theory: Language, Image, Sound, Behaviour*, Roterdão: V2 Publishing.
- OLIVERIA, Alberto (2010), *Papel de Fantasia*, URL: <http://papeldefantasia.blogspot.com/>.
- PLATÃO (2000), *Fedro ou Da Beleza*, Tradução de Pinharanda Gomes, Lisboa: Guimarães Editores.
- QUERIDO, Paulo e LUÍS Ene (2003), *Blogs*, Lisboa: Centro Atlântico.
- SMITH, Barbara Herrnstein (1988), *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge, Londres: Harvard University Press.

RESUMO

A teoria da receção tentou redirecionar a ênfase dada ao texto e ao autor, reconhecendo que o elemento principal do ato de ler era, sem dúvida, o leitor. Contudo, os teóricos sempre tiveram problemas: não com os pressupostos teóricos, mas sim com a prova empírica. Se o leitor não tornar a sua reação pública é impossível determinar o modo como um certo texto age sobre ele. A emergência dos média digitais trouxe a possibilidade de um leitor poder responder a um texto e estabelecer um diálogo com o seu autor, que serve como elemento mediador. Este artigo pretende observar o modo como um leitor reage a um determinado texto publicado num blogue, através dos comentários que faz e dos diálogos que estabelece. Pretendemos também mostrar que os média digitais não devem estar confinados às disciplinas de estudos dos média ou estudos culturais, e que determinadas matrizes teóricas dos estudos literários podem e devem ser repensadas à luz dos novos média.

Palavras-chave: teoria da receção, média digitais, blogue literário, Alberto Oliveira.

ABSTRACT

Reader-response theory tried to direct the spotlight away from the text and the author, recognising that the most important element in the act of reading was the reader. However, theorists have always had their problems, not with the theoretical assumptions, but with the empirical evidence. If the reader does not make his/her reaction public, it is impossible to determine the way any text acts upon him/her. The emergence of digital media has enabled readers to publicly react to a text and engage in a dialog with its author, who serves as a mediator. This article looks at how a reader reacts to a blog text, through the comments s/he makes and the dialogues s/he establishes. It also attempts to show that digital media should not be confined to the disciplines of media studies or cultural studies, and that certain theoretical assumptions of literary studies can and should be rethought in light of new media practices.

Keywords: reader-response theory, digital media, blog writing, Alberto Oliveira.