



A tipografia na era da “oralidade secundária” – Uma digressão a partir de Walter J. Ong

Maria David Castro;

Investigadora independente

maria.d.castro@gmail.com

TÓPICOS

História e Crítica (HC)

PALAVRAS-CHAVE

Escrita, Oralidade,
Alfabeto, Tipografia

RESUMO

Partindo da tese de Walter J. Ong, em *Orality and Literacy*, que considera a invenção da escrita alfabética verbal como a maior invenção tecnológica da humanidade, por ser responsável por uma alteração cognitiva estrutural na mentalidade do homem moderno, e da sua análise comparativa entre cultura oral e cultura da escrita, este trabalho pretende lançar pistas de reflexão sobre qual o papel a representar pela tipografia num mundo em que alguns aspectos das culturas orais parecem estar de regresso, ainda que mediados pela herança histórica da escrita. Neste contexto, que Ong denomina de “oralidade secundária”, a tipografia, pela sua vertente duplamente visual e verbal, é chamada a representar um papel paradoxal: por um lado, ela é cada vez mais explorada como imagem, por outro, ela é a face mais do que visível da componente verbal num mundo cada vez mais dominado pela iconografia.

Introdução

Desde a invenção da imprensa que a tipografia conheceu uma evolução complexa e rica em que foi dando resposta aos novos desafios colocados pela evolução da indústria editorial e da comunicação e adquirindo estatuto conceptual próprio, transformando-se naquela que é certamente uma das áreas mais versáteis e prolíferas do design gráfico.

A sua presença no nosso dia-a-dia é de tal forma premente e inevitável que chega a fazer-nos esquecer a tecnologia primária que por detrás dela se esconde: a escrita e quem diz *escrita* diz *linguagem*, *linguagem verbal*, um fenómeno intrinsecamente humano cuja complexidade, na maioria das vezes, ainda nos escapa, de tal forma nos é familiar.

Este trabalho pretende esboçar não só um quadro histórico em torno da invenção da escrita, mas sobretudo mostrar como essa invenção alterou profundamente o paradigma cultural que herdámos das culturas orais e cujas marcas distintivas podemos hoje voltar a reconhecer na nova paisagem semiológica que os meios de comunicação audiovisuais e electrónicos colocam ao nosso dispor, naquilo a que o historiador e filósofo norte-americano Walter J. Ong chamou “oralidade secundária”.

A revolução da escrita alfabética

“A escrita (...) foi e é a mais monumental de todas as invenções humanas. Não é um mero apêndice da língua. Porque desloca a língua do domínio do oral-auditivo para um novo mundo sensorial, o da visão, e transforma a um tempo língua e pensamento.”

(Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*)

Na sua obra *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Walter J. Ong (1912-2003), professor universitário norte-americano que se dedicou ao estudo da escrita e da oralidade, defende a ideia que a tecnologia da escrita teria representado o salto cognitivo mais importante da história da humanidade, alterando profunda e significativamente a consciência humana desde então.

A própria definição da escrita como uma “tecnologia”, e ainda mais como a maior invenção tecnológica de sempre, poderá, à primeira vista, parecer-nos descabida e mesmo despropositada.

1. Convém aqui referir que é difícil em Português traduzir “literacy” (o termo usado na obra original de Ong) por “literacia” sem convocar um conceito bem mais restrito do que aquele a que Ong pretende fazer referência. O termo “literacia”, tal como tem sido largamente difundido nos meios de comunicação social e nos trabalhos académicos particularmente vocacionados para as temáticas da pedagogia e da didáctica, apresenta-se como um sinónimo de “competência de leitura”. Ora o conceito de Ong é mais abrangente e será aqui traduzido pelo termo “escrita”, que nos pareceu mais fiel ao espírito do original.

Integrados num universo cultural em que a escrita se tornou omnipresente, tanto a sua natureza tecnológica como a sua importância cognitiva estrutural passarão certamente despercebidas a quem a utiliza diariamente e a sua extraordinária relevância é paradoxalmente a razão da sua invisibilidade.

A possibilidade de registar informação (embora numa primeira fase de natureza meramente inventorial) teve um impacto profundo ao nível dos mecanismos de preservação da memória, libertando a mente humana da necessidade de recorrer a processos mnemónicos complexos e analógicos e abrindo-a para a possibilidade de processos de reflexão progressivamente mais abstracizantes e analíticos.

Na sua abordagem, Ong demonstra assim que a invenção da escrita provocou uma alteração cultural e cognitiva profunda ao afastar o homem do domínio da oralidade, dominado pelo sentido da audição, para o domínio da escrita¹, dominado pelo sentido da visão. No entanto, o advento das novas tecnologias da comunicação, como a televisão e a rádio e mais tarde a rede informática que sustenta o aparecimento de uma plataforma como a World Wide Web, vieram colocar novamente na ordem do dia o confronto entre os domínios do oral e do escrito. Embora as suas investigações tenham sido interrompidas num momento em que o aparecimento das plataformas sociais e a Web 2.0 ainda não tinham atingido o ponto de velocidade cruzado a que hoje assistimos, Ong adianta já algumas pistas de reflexão interessantes sobre aquilo a que chamou a “oralidade secundária”, ou seja, um contexto cultural em que a oralidade volta a ganhar relevância, mas agora mediada pela herança da escrita que a precedeu.

Antes, no entanto, de entrarmos mais em profundidade nas características que definem uma cultura oral por oposição a uma cultura da escrita, e em que se configura esta “oralidade secundária”, convém esclarecer de uma forma mais detalhada (embora sucinta) o que leva Ong a considerar a escrita como uma tão importante evolução tecnológica:

“A escrita (...), a tecnologia que moldou e potenciou a actividade intelectual do homem moderno, foi um desenvolvimento muito tardio na história da humanidade. O Homo sapiens terá aparecido na Terra há talvez 50 000 anos (...). Os primeiros escritos que conhecemos, ou escrita propriamente dita, foram desenvolvidos entre os Sumérios na Mesopotâmia apenas por volta do ano 3500 a. C. (...)” (ONG, 2002, p. 83).

A invenção do alfabeto

A escrita de que falaremos aqui é a escrita alfabética, por oposição a outros tipos de notação que a antecederam ou que ainda hoje em certos contextos convivem lado a lado com ela, como a escrita ideográfica do Antigo Egipto ou a escrita iconográfica chinesa, respectivamente. Para tal, convém não só esclarecer, ainda que brevemente, a história do alfabeto, mas também a forma como esta invenção se relaciona com o fenómeno linguístico, com a língua verbal, que representa e regista.

Comecemos então por assinalar que:

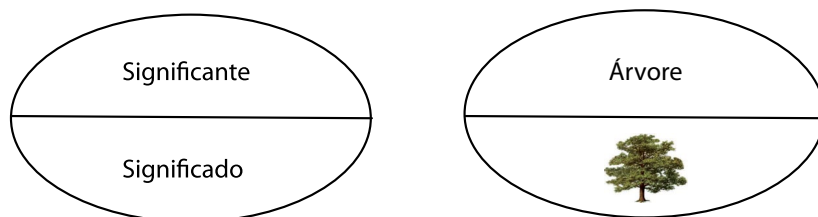
“Não há dúvida que o aspecto mais notável do alfabeto é o facto de ter sido inventado apenas uma vez. Foi criado por um povo semita ou povos semitas por volta do ano de 1500 a. C., nas proximidades da mesma região geográfica onde tinha surgido a primeira forma de escrita, a escrita cuneiforme, mas dois milénios mais tarde (...). Todos os alfabetos do mundo – o hebraico, o ugarítico, o grego, o latino, o cirílico, o árabe, o tamil, o malaio, o coreano – derivam, de uma forma ou outra, deste desenvolvimento semítico original (...)” (ONG, 2002, p. 88).

A escrita alfabética foi inventada, pois, apenas uma vez e todos os alfabetos existentes derivam assim deste alfabeto original, mas o que esta invenção apresenta de mais extraordinário é a forma como intui a natureza estrutural da linguagem verbal, ou seja, a escrita alfabética estabelece uma correspondência entre o **grafema** (vulgo, *letra*) e o **fonema** (vulgo, *som*), identificando desta forma o sistema fonológico da língua, ou seja, o conjunto de sons fundamentais que compõem uma determinada língua e cujas diferentes combinações permitem a criação de diferentes palavras (morfemas) e, conseqüentemente, de um número infinito de diferentes frases (sintagmas) e enunciados (textos).

Aqui uma pequena digressão para esclarecer mais em detalhe a especificidade do fenómeno linguístico. A Linguística, a ciência que estuda o fenómeno da linguagem verbal, é uma disciplina científica com uma longa história que remonta à Antiguidade (com testemunhos que nos ficaram das culturas anteriores à Era Cristã: como a chinesa, a indiana, a fenícia, a hebraica, a grega e a latina) passando pela Idade

Média e pelo Iluminismo e culminando nos trabalhos de uma série de estudiosos que, no início do século XX, estabeleceram as bases do que é hoje a Linguística moderna (cf. KRISTEVA, 1988, 59-251). De disciplina fundamentalmente (embora não inteiramente) prescritiva, normativa e, por vezes, mesmo especulativa (cf. SAUSSURE, 1986, p. 21-22), a Linguística tornou-se, assim, pela mão de, entre outros, Ferdinand de Saussure numa ciência exacta que elegeu como seu objecto de estudo a linguagem verbal tal como ela se apresentava num determinado período, ou seja, por oposição à vertente historicista que dominava a Filologia (nome por que a disciplina era conhecida até esta altura), ancorada numa perspectiva diacrónica, a Linguística virava-se agora para uma abordagem sincrónica do fenómeno da linguagem verbal.

O contributo mais significativo introduzido pelo *Curso de Linguística Geral* de Saussure foi não só o de delimitar o objecto da Linguística como também o de o definir de uma forma rigorosa, estabelecendo o signo linguístico (ou seja, a palavra) como uma entidade dupla constituída pelo binómio **significante + significado**:



“O signo linguístico une não uma coisa a um nome, mas um conceito a uma imagem acústica. (...) Chamamos *signo* à combinação do conceito e da imagem acústica” (SAUSSURE, 1986, p. 122-123).

Vamos aqui ignorar, por não ser conceptualmente relevante neste contexto, a relação que se estabelece ainda entre este binómio e o chamado “referente”, o objecto em si para o qual o signo remete.

Importa-nos antes reter dois aspectos fundamentais da natureza do signo linguístico: a sua **arbitrariedade** e a sua **convencionalidade**. Por arbitrariedade entende-se que o signo linguístico é “*imotivado*, isto é, [o significante é] arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem, na realidade, qualquer ligação natural” (SAUSSURE, 1986, p. 126), no entanto, esta arbitrariedade não significa que qualquer falante de uma língua possa criar a seu bel-prazer signos linguísticos, ou que os signos já existentes possam

ser alterados por qualquer falante de uma língua. Porque se trata de um fenómeno iminente social, a linguagem verbal decorre de um compromisso, assenta numa convenção aprioristicamente aceite por todos aqueles que falam uma determinada língua, uma vez que “qualquer meio de expressão recebido numa sociedade assenta, em princípio, num hábito colectivo ou (...) numa convenção” (SAUSURRE, 1986, p. 125).

Definido o signo linguístico, tratava-se agora de compreender como se estruturava o fenómeno da linguagem verbal, particularmente como se estruturavam esses mesmos signos. Aqui, o conceito de “fonema” torna-se fundamental não só para compreender a natureza acústica da língua como também, como já iremos ver, a natureza ortográfica da mesma:

“Cada idioma compõe as suas palavras sobre um sistema de elementos sonoros: cada um deles forma uma unidade nitidamente delimitada e o seu número é perfeitamente determinado. O que os caracteriza (...) é (...) simplesmente o facto de não se confundirem entre si. Os fonemas são acima de tudo entidades opositivas, relativas e negativas” (SAUSURRE, 1986, p. 201).

Estas três características do fonema – **opositividade**, **relatividade** e **negatividade** – reflectem-se também na representação gráfica da língua, vulgo alfabeto, uma vez que:

“Os sinais da escrita são arbitrários; não há qualquer relação, por exemplo, entre a letra *t* e o som que ela designa; (...)

O valor das letras é puramente negativo e diferencial; por isso, a mesma pessoa pode escrever *t* com variantes (...) a única coisa essencial é que este sinal não se confunda na escrita dessa pessoa com o de *l*, de *d*, etc; (...)

Os valores da escrita só agem pela sua oposição recíproca no seio de um sistema definido, composto por um número determinado de letras” (SAUSURRE, 1986, pp. 201-202).

É este paralelismo entre ortografia e língua que a invenção da escrita alfabética traz de mais inovador. Ao contrário dos sistemas de escrita iconográfica, pictográfica, ideográfica ou mesmo silábica, a

escrita alfabética reproduz no plano da grafia a mesma versatilidade da língua verbal enquanto fenómeno acústico. Ou seja, com um número reduzido de grafemas (as letras do alfabeto) podia-se agora representar a totalidade dos signos (palavras) de uma língua, recorrendo a diferentes combinações destes mesmos elementos, tal com acontece no plano fonológico. Já Marshall McLuhan proclamara a relevância extraordinária da escrita alfabética:

“(…) a escrita pictográfica e hieroglífica, tal como foi usada pelas culturas babilónica, maia e chinesa, representa uma extensão do sentido da visão (...). Todas estas formas atribuem uma expressão pictográfica a um significante oral. Como tal, aproximam-se do *cartoon* animado e não são muito versáteis, exigindo a utilização de muitos signos para uma infinidade de dados e de operações de natureza social. Pelo contrário, o alfabeto fonético com apenas algumas letras foi capaz de abarcar todas as línguas” (MCLUHAN, 2001, p. 95).

No entanto, “uma tal façanha (...) pressupôs o afastamento tanto dos signos como dos sons dos seus significados semânticos e dramáticos” (MCLUHAN, 2001, p. 95), ou seja, ao separar o registo da língua da sua espessura referencial (do mundo real para o qual ela remete) – ao contrário das escritas pictográficas ou iconográficas que ainda mantinham com esse mesmo mundo uma analogia visual – a escrita alfabética operou uma cisão ao nível também da nossa percepção desse mesmo mundo, abrindo a consciência humana para uma dimensão de cognição abstracta que até aí lhe estava vedada:

“Existiram muitos tipos de escrita, pictográfica e silábica, mas há apenas um alfabeto fonético no qual letras desprovidas de significado semântico são usadas como correspondentes de sons desprovidos de significado semântico. Culturalmente falando, esta divisão e este paralelismo abruptos entre o mundo visual e o mundo auditivo foram, ao mesmo tempo, crus e impiedosos. A palavra escrita sob uma forma fonética sacrifica uma série de significados e percepções que eram assegurados através de formas como o hieróglifo ou o ideograma chinês. No entanto, estas formas de escrita, culturalmente mais ricas, não ofereciam ao homem qualquer meio de se desligar de uma vez por todas do tradicional mundo tribal de discontinuidade mágica, de forma a aceder ao frio e uniforme meio visual” (MCLUHAN, 2001, p. 91).

Aqui, torna-se fundamental regressar a Walter J. Ong, para compreendermos tudo o que, a partir do momento em que surge a escrita alfabética, irá opor o domínio do oral ao domínio do escrito.

Culturas orais *versus* culturas da escrita

Para todos nós, indivíduos de um mundo dominado há milénios pela escrita e à séculos pela imprensa, a primeira constatação de Ong sobre a escrita alfabética poderá parecer-nos paradoxal ou mesmo desconcertante. Tal constatação diz respeito ao facto de, anteriormente à existência da escrita, a noção da palavra, do signo linguístico, como objecto visual ser completamente inexistente. Importa, pois, reflectir um pouco sobre uma oposição fundamental que a escrita alfabética vem pôr a nu – a oposição entre som e imagem:

“(…) o alfabeto opera mais directamente sobre o som enquanto som do que as outras formas de escrita, reduzindo o som directamente a equivalentes espaciais (…).

O som (…) apenas existe e já está a deixar de existir. Não podemos ter presente a totalidade de uma palavra num mesmo momento (…). O alfabeto pressupõe (…) as palavras como coisas, não como eventos” (ONG, 2002, p. 90).

À noção da palavra como **acção**, como **evento**, que dominava as culturas orais, a escrita alfabética vem opor a noção da palavra como **objecto**, como **coisa**:

“O alfabeto, embora derive muito provavelmente dos pictogramas, perdeu toda e qualquer relação com as coisas enquanto coisas. Representa o próprio som como uma coisa, transformando o evanescente mundo do som no imóvel e quase permanente mundo do espaço” (ONG, 2002, p. 90).

A escrita alfabética representa assim um momento de distanciamento em relação ao mundo referencial que a língua descreve, afastando o indivíduo oralizado da sua relação imediata e concreta não só com os signos linguísticos, mas também com os seus referentes, contribuindo assim para o desvanecimento do pensamento mágico e analógico que define as culturas da oralidade. A língua deixa de ser um fenómeno meramente situacional, algo que acontece ao longo de um determinado período de tempo, para se transformar num

fenómeno abstracto ou potenciador da abstracção, algo que pode ser guardado, retomado e até reinterpretado. Ao mundo profundamente empático e colectivo das culturas orais em que tudo se joga no aqui e agora, no confronto, na negociação, na proximidade da experiência humana, irá opor-se lentamente o mundo da cultura da escrita, com as suas abstracções, as suas hierarquias, o seu potencial analítico e o seu crescente individualismo.

A imprensa como processo de exponenciação da escrita

Na longa história da escrita alfabética, a invenção da imprensa representa um marco fundamental, embora do ponto de vista da relevância cognitiva esta não tenha feito mais do que exponenciar as potencialidades que o alfabeto já tinha introduzido: “a imprensa reforça e transforma os efeitos da escrita sobre o pensamento e a expressão” (ONG, 2002, p. 115). No entanto, a massificação do acesso à palavra escrita, bem como a consequente, embora mais tardia, democratização da alfabetização que esta veio proporcionar, tornam este efeito de exponenciação particularmente relevante, uma vez que a imprensa permitiu alargar o espectro do domínio da cultura da escrita sobre o domínio da cultura do oral. Convém não esquecer que o aparecimento da escrita não implicou o desaparecimento imediato ou total da cultura oral, uma vez que o domínio da tecnologia da escrita implicava conhecimento, um conhecimento dificilmente acessível a todos se é que mesmo a muitos.

O aparecimento da imprensa traz ao encontro da escrita esse outro domínio que nos interessa: a tipografia. É curioso verificar que a tipografia apresenta a muitos níveis uma evolução que espelha a evolução conceptual do próprio alfabeto. Só que aqui o ponto de partida não é a língua falada, o som, mas antes uma forma já visual e gráfica: o manuscrito. Basta pensarmos na forma como os primeiros tipos se aproximavam ainda bastante do manuscrito para irem evoluindo no sentido de um maior depuramento formal: poderíamos estabelecer uma linha cronológica que fosse desde o gótico até à helvética, com uma paragem intermédia por todos os tipos serifados. Entre um e outro extremo, temos dois mundos profundamente diferentes, cognitiva e culturalmente falando, se é que as duas dimensões se podem distinguir claramente.

Numa primeira fase, condicionada pelo universo referencial dos incunábulo e pelas limitações técnicas das primeiras prensas de tipos móveis, a tipografia foi-se autonomizando e ganhando maior versatilidade, não só por adquirir carácter próprio decorrente da sua

própria história como também graças às evoluções tecnológicas como a linotipia, no século XIX, e mais tarde o *offset*, já em meados do século XX, que permitiram levar ainda mais longe as suas potencialidades plásticas.

O advento da “oralidade secundária”

“(…) de certa forma, a oralidade nunca esteve tão presente como agora.
Mas não se trata da velha oralidade.”
(Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*)

À época (1982) em que escreve a sua obra *Orality and Literacy*, Walter J. Ong não podia ainda ter tido contacto com o impacto extraordinário que as tecnologias da Web 2.0 viriam a introduzir no universo da tecnologia electrónica, no entanto, o autor considerava já qualquer uma das formas de tecnologia electrónica como tendo sido responsável pela criação de um novo paradigma cultural que define como “oralidade secundária”:

“com o telefone e a rádio, a televisão e os vários tipos de gravação áudio, a tecnologia electrónica trouxe-nos uma era de ‘oralidade secundária’. Esta nova oralidade tem semelhanças extraordinárias com a antiga, com a sua mística participativa, a sua adopção de um sentido de comunidade, a sua concentração sobre o tempo presente e até o seu recurso a fórmulas (...). Mas, no essencial, trata-se de uma oralidade mais deliberada e consciente de si mesma, para sempre marcada pelo uso da escrita e da imprensa, que são não só essenciais à manufactura e operacionalização dos equipamentos como também ao seu uso” (ONG, 2002, pp. 133-134).

Esta “oralidade secundária” configuraria, pois, um quadro conceptualmente próximo do que poderíamos chamar a “oralidade primária”, mas mediado pela pesada herança cultural da escrita. De facto, mesmo em meios de comunicação profundamente ligadas à oralidade, de que a rádio é o exemplo mais lapidar, o subtexto da escrita insinua-se quer na forma como a informação é apresentada, e que pressupõe na maior parte das vezes um texto

escrito, quer na divulgação de formas literárias complexas embora profundamente ligadas à oralidade como o teatro ou a poesia, devolvendo paradoxalmente estas mesmas formas literárias à sua condição original. Mas é na persistência de conteúdos de natureza comunicacional ligados à experiência quotidiana (as entrevistas, os consultórios sentimentais, o estímulo à participação dos ouvintes, a divulgação da música popular ou de massas,...), que tanto a rádio como mais tarde a televisão (que muitas vezes não fará mais do que reproduzir modelos já testados pelos meios radiofónicos acrescentando-lhes apenas uma componente imagética) dão testemunho deste regresso ou reforço do mundo oral, ou seja, fazem prova de um perene sentido de comunidade e espírito de partilha que a cultura da escrita teria de alguma forma alienado, embora sem a expurgar inteiramente. E dizemos *reforço* porque podemos sempre pressupor que uma parte fundamental da nossa experiência cultural continuava ainda a fazer-se mais no âmbito do registo da oralidade do que no da escrita.

Perante o advento da Web 2.0 e de todo o universo de inovações tecnológicas que o precedeu ou acompanhou (os telemóveis ou os *e-readers*, para não entrar na longa lista de *gadgets* que já nasceram e morreram neste breve espaço de tempo), a questão da ambivalência entre cultura oral e cultura escrita coloca-se ainda com mais pertinência e apresenta complexidades e desafios nas mais diversas áreas, de entre as quais se destaca a tipografia.

A tipografia como verbo e como imagem

“Resumindo, o computador promete através da tecnologia uma (...) condição de entendimento e unidade universais.

Logicamente, o próximo passo poderá ser não o de traduzir mas o de ultrapassar as línguas em nome de uma consciência cósmica universal.”

(MARSHALL MCLUHAN, *Understanding Media*)

Embora o tom profético deste excerto de McLuhan nos possa levar a imaginar um mundo pós-linguístico espiritualmente unido por uma qualquer consciência colectiva, estamos ainda muito longe de o ter atingido, se é que alguma vez o chegaremos a fazer.

A linguagem verbal, com toda a sua versatilidade expressiva, ainda se oferece como o meio de comunicação primordial no âmbito

da experiência humana e mesmo num mundo que aparenta estar cada vez mais dominado pela imagem, ainda é a imagem dessa mesma linguagem verbal – a escrita ou mesmo a escrita tipográfica – que serve de principal mediador comunicacional.

Além disso, as possibilidades ofertas pela Web 2.0 – desde as plataformas sociais à miríade de soluções que vão desde websites corporativos ou individuais, passando pelos fóruns, blogs, wikis e todas as outras formas de comunicação em rede, que contaminaram já o universo das comunicações móveis – ainda se estabelecem com base em princípios visuais, não só de escrita (seja ou não ortograficamente simplificada e/ou combinada com elementos iconográficos) como também puramente iconográfica (a partilha de imagens):

“o processamento sequencial e a espacialização da palavra, iniciada pela escrita e elevada a uma nova ordem de intensidade pela tipografia, é mais intensificada ainda pelo computador, que maximiza o compromisso da palavra em relação ao espaço e ao movimento (electrónico) local e optimiza a sequencialidade analítica ao torná-la praticamente instantânea” (ONG, 2002, p. 133).

Apesar de, à semelhança de Ong, podermos ver no “computador” uma outra fase de exponenciação da escrita, esta pode ser também uma forma superficial de encarar este fenómeno, uma vez que entram em jogo uma série de coordenadas que, embora mantendo a proximidade com o universo da escrita e da tipografia, também dele se afastam.

Mas como se posiciona a tipografia neste mundo em que oral e escrita confluem e se influenciam mutuamente? Por um lado, ela é cada vez mais explorada como imagem (ao ponto de, por vezes, o tratamento dado a alguns textos roçar mesmo os limites do abstraccionismo e até da ilegibilidade); por outro, ela é a face mais do que visível da componente verbal num mundo cada vez mais dominado pela iconografia e reconfigurado pelo regresso da oralidade.

Aqui o universo que nos serve de contraponto é claramente o mundo da edição tipográfica e do livro, mais em particular, se o elegermos como expressão máxima da cultura da escrita (assumindo, assim, que o âmbito da edição jornalística se reveste de um carácter mais efémero e transitório que não serve tão

bem o propósito desta comparação). Por oposição ao livro, a comunicação ainda fundamentalmente verbal e escrita a que assistimos e da qual participamos diariamente, nos vários meios que as plataformas electrónicas nos oferecem, está de certa forma profundamente contaminada pela cultura oral por três principais razões: a sua **circunstantialidade**, a sua **dramaticidade** e a sua **hipertextualidade**.

Circunstantialidade

Por **circunstantialidade** queremos referir a ligação ao imediato, ao momento presente que caracteriza não só as trocas de mensagens por SMS, como as comunicações efectuadas no âmbito das plataformas sociais ou os testemunhos, depoimentos e afirmações divulgadas em blogs, sites, fóruns, wikis, etc. Esta ligação ao tempo presente fica bem demonstrada pela classificação e hierarquização automática destas trocas em termos de tempo: todas as nossas intervenções são datadas ao pormenor – hora, dia, mês, ano.

No entanto, tipograficamente, esta é talvez a informação tratada de uma forma mais discreta, por vezes mesmo nos limites da invisibilidade e, embora se possa admitir que a sua relevância é acessória, não deixa de ser curioso que a noção do tempo se desvanença perante o impacto do conteúdo da mensagem ou da notícia, perdendo-se muitas vezes a noção do *quando* da enunciação. Tudo parece acontecer e co-existir ao mesmo tempo ou, pelo menos, até desaparecer sob a pressão das últimas novidades.

Dramaticidade

A **dramaticidade**, por sua vez, está profundamente ligada à noção de circunstantialidade, uma vez que também diz respeito à necessidade de traduzir no plano do escrito e até mesmo do visual a emotividade inerente à troca comunicacional imediata e instantânea que a desenrolar-se presencialmente implicaria uma série de sinais não-verbais (linguagem gestual, entoação, interjeição, ambiente sonoro,...) que, para os devidos efeitos dramáticos, têm agora de ser mimetizados visualmente. Mas, englobando também nesta espécie de macro-categoria as características tradicionalmente agonísticas e assertivas das culturas orais (cf. ONG, 2002, pp. 43-45) – ou seja, a negociação constante, a afirmação de uma vontade ou de um propósito dentro de uma determinada comunidade que nas culturas da escrita tendeu a desvanecer-se perante o domínio de um maior individualismo –, teremos também de incluir neste tópico as estratégias

comunicacionais de divulgação e promoção. Graças à enorme multiplicidade de ofertas disponíveis, a afirmação de qualquer tipo de projecto tem de recorrer a um esforço suplementar para encontrar estratégias de diferenciação que passam muitas vezes pela criação, assumida ou não, de alter-egos ou de *brands* estritamente individuais. Esta é talvez, do ponto de vista do confronto oralidade/escrita, umas das características mais paradoxais da nova paisagem semiológica desenhada pelos meios de comunicação electrónicos: a dramaticidade é claramente uma herança do mundo oral, mas o contexto em que se manifesta é também o de um individualismo marcante herdado das culturas da escrita.

Não falamos aqui de outros aspectos também relevantes no domínio da dramaticidade, como a utilização cada vez mais comum de abreviaturas ou elementos iconográficos (como os *emoticons*, os pictogramas, os ícones, entre outros) por se tratarem de aspectos mais do domínio da ortografia (que não convém confundir com a tipografia, embora esta possa servir, seja para acentuar a expressividade do elemento ortográfico de base, seja para evitar provocar qualquer tipo de ruído visual que possa obstar à sua fácil descodificação) ou da iconografia.

As estratégias de diferenciação que pululam pela Web, nas quais a tipografia cumpre um papel estratégico fundamental, vão desde uma enorme panóplia de fontes e à simulação de processos tipográficos elementares e mesmo ao manuscrito, valendo tudo na tentativa de criação de um impacto dramático junto de uma audiência que com um simples clique pode virar as suas atenções para outro concorrente.

Hipertextualidade

A **hipertextualidade** poderá parecer-nos um conceito incorrecto se usado para classificar um aspecto da cultura oral, no entanto, é preciso não confundir a noção de texto com a noção de escrita, uma vez que as culturas orais foram responsáveis pela criação de textos (basta pensar na tradição oral da poesia épica grega) que preexistiram à invenção da escrita alfabética, embora tenha sido esta que os tenha feito chegar até nós. Por oposição ao domínio da escrita livresca, a hipertextualidade contrapõe-se à sequencialidade dos conteúdos, obrigatória e intransponível no que diz respeito ao suporte do livro (com excepção das obras de referência, como dicionários ou enciclopédias, que sempre implicaram um registo de leitura diferente, não-sequencial), mas contornável e passível de todas as subversões no

contexto das plataformas electrónicas. O mundo oral, com toda a sua carga de redundância e de estratégias agregadoras de organização da informação, inevitáveis e necessárias num contexto em que o registo dessa mesma informação não persistia para lá do acto enunciativo, re-actualiza-se assim no âmbito desta “oralidade secundária”:

“Uma vez que o pensamento e o discurso oral são dominados pela redundância, num sentido profundo esta será mais natural ao pensamento e ao discurso do que a linearidade da escrita. O pensamento e o discurso linear e analítico são criações artificiais, estruturadas pela tecnologia da escrita” (ONG, 2002, p. 40).

Neşte domínio, poderemos ainda considerar pertinentes as questões ligadas à **indexação/categorização** da informação, uma vez que estas prefiguram a estrutura hipertextual sob a qual a informação na Web se organiza.

O hipertexto relaciona-se ainda mais de perto com a cultura oral do que com a cultura da escrita porque pressupõe uma estrutura aberta (por oposição ao livro que se apresenta como um objecto fechado), não só em termos de conteúdos como também em termos de sentido de leitura. A sua estrutura é espacial, rizomática, por oposição à estrutura cronológica e linear que a escrita impõe à organização dos conteúdos.

Aqui a tipografia representa um papel quase tão ambíguo como o que lhe é dado a representar no caso da circunstancialidade: as ligações hipertextuais são a um tempo relevantes e discretas – dar-lhes muito destaque pode obstar à “leitura” sequencial que apesar de tudo é proposta; pouco destaque pode não esclarecer o leitor sobre as potenciais ligações a explorar no decurso da sua leitura.

De entre as três características que referimos, não há dúvida que a dramaticidade é aquela que oferece à tipografia a sua maior oportunidade de experimentação. As soluções tipográficas para os aspectos da circunstancialidade e da hipertextualidade pecam muitas vezes por serem demasiado tipificadas e repetitivas.

O desafio mais interessante colocado pelo advento desta “oralidade secundária” continua a ser a existência de uma tensão latente entre imagem e verbo (aqui como sinónimo de “língua”), e a tipografia, pela sua dupla natureza iconográfica e verbal, encontra-se no ponto nevrálgico deste paradoxo.

Bibliografia

- FINKELSTEIN, David & McCLEERY, Alistair (eds.) – **An Introduction to Book History**. United Kingdom: Routledge, 2005. ISBN 978-0-415-31443-5
- FINKELSTEIN, David & McCLEERY, Alistair (eds.) – **The Book History Reader**, 2.^a ed. United Kingdom: Routledge, 2006. ISBN 978-0-415-35948-1
- JAKOBSON, Roman – **Seis Lições Sobre o Som e o Sentido**. Lisboa: Moraes Editores, 1977
- KRISTEVA, Julia – **História da Linguagem**, Lisboa: Edições 70, 1988.
- McLUHAN, Marshall – **Understanding Media: The Extensions of Men**. United Kingdom: Routledge, 2001. ISBN 978-0-415-25397-0
- ONG, Walter J. – **Orality and Literacy: The Technologizing of the Word**, United Kingdom: Routledge, 2002. ISBN 978-0-415-28129-4
- SAUSSURE, Ferdinand de – **Curso de Linguística Geral**, 5.^a edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.