
Aplicações da Semiótica Tensiva na produção de análises sobre a História da escrita

Usage of Tensive Semiotics in the production of analysis over the History of writing

João Furio Novaes*

Resumo: No presente artigo buscamos demonstrar como a semiótica tensiva é capaz de fornecer uma série de ferramentas metodológicas que viabilizam uma análise da história da escrita estruturada integralmente a partir de uma compreensão semiótica de sua constituição e de suas transformações no tempo. Partindo de uma discussão onde defendemos a adoção do lexema *ecrã* em lugar de *telas* para o estudo dos suportes da escrita, apresentamos como a descrição tensiva aplicada a comportamentos próprios à técnica da escrita é capaz de produzir uma análise que dá conta de demonstrar como a passagem de um suporte da escrita a outro pode ser interpretada como marcada por progressivos acréscimos de valores como *mais durabilidade* e *mais alcance* que, lentamente, retirariam a escrita de uma lógica de escassez e viabilizariam que ela pudesse começar a tratar de conteúdos que em seus primórdios se encontravam fora de seus domínios.

Palavras-chave: Semiótica Tensiva; História da Escrita; Suportes da Escrita.

Abstract: In this paper, we seek to demonstrate how tensive semiotics can provide a series of methodological tools that enable an analysis of the history of writing structured entirely from a semiotic point of view about its constitution and its transformations over time. Starting from a discussion where we advocate for the adoption of the lexeme *ecran* instead of *screens* (or *telas* in portuguese) for the study of writing supports, we show how tensive description applied to behaviors specific to the technique of writing can produce an analysis that effectively demonstrates how the transition from one writing medium to another can be interpreted as marked by progressive increases in values such as *more durability* and *further reach*, which slowly removed writing from a logic of scarcity and enabled it to begin addressing contents that in its early stages stayed outside of its domain.

Keywords: Tensive Semiotics; History of Writing; Writing Supports.

Introdução

Das marcações pictóricas em cavernas, paredes, muros e monumentos, às tabuinhas de argila, às telas interativas da contemporaneidade, a escrita enquanto

* Mestrando em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: joaofurionovaes@gmail.com.

técnica de preservação do conhecimento e extensão da comunicação humana passou por profundas transformações internas. Variações em seus usos e funções, para além de sua forma e de seus suportes, no entanto, parecem ser um pouco mais difíceis de se descrever. Tal tarefa consiste em recuperar o sentido de textos que estavam em circulação em diferentes períodos históricos para que se possa, então, a partir deles, observar se uma variação dos gêneros e do tipo de ideia que estava ali sendo veiculada pode ou não ser atribuída ao surgimento de novas plataformas para os sistemas de escrita que se encontravam em circulação. Derivam-se, então, dessas diferenças percebidas, análises e explicações que busquem determinar um vínculo entre suporte – sistema de escrita – conteúdo, em um exercício descritivo que concatena a paleografia, a história das ideias e a história das técnicas sob a ampla cobertura teórica do campo da história da escrita.

Esse vínculo entre o sentido dos textos e a plataforma sobre a qual estes se situam é marcadamente abordado por Roger Chartier em sua obra *Forms and Meanings* (1995). Ele divide as possibilidades de abordagem do tema como se dando majoritariamente por meio de duas linhas gerais: uma que busca observar mudanças que se instauram nas possibilidades de escrita e leitura em uma longa escala de tempo, visando que se evidenciem diferenças nas formas de criação de um texto que tenham se constituído entre grandes revoluções da cultura escrita; e outra que se dedique a observar diferenças que se deem em um período de duração mais estreito, costumeiramente buscando apreender particularidades que se constituem no interior do conteúdo de um mesmo texto quando publicado em plataformas diferentes ou em formatos que variam por destinarem-se a públicos de composições distintas (CHARTIER, 1995, p. 3). A análise que aqui se elabora está inserida no primeiro contexto citado, buscando marcar o que se apresenta como ineditismo a partir de mudanças entre os suportes e o impacto destas no conteúdo dos textos que passam a estar em circulação.

Para isso, este trabalho vai procurar em conceitos e metodologia oriundos da semiótica tensiva as ferramentas necessárias para a organização de sua análise central, buscando também evidenciar a aplicabilidade de tal teoria para o desenvolvimento de análises e descrições não só de temas que se relacionem diretamente com os da história

da escrita, mas também com quaisquer elementos que se encontrem organizados em uma determinada diacronia.

O argumento que aqui se constrói se dedica a refletir especificamente sobre as relações de causalidade entre (1) transformações que incidem diretamente sobre os suportes materiais da escrita e (2) o surgimento de novas formas textuais que responderiam a essas mudanças, de modo a produzir uma análise tensiva sobre a história da escrita que a descreva como sendo sobretudo regida por um processo de banalização dos seus usos. Para isso, as sílabas tensivas de Zilberberg (2011, p. 253) serão utilizadas como um recurso que permite demonstrar como uma progressão no ganho de funções da técnica da escrita pode ser associada a uma superação da escassez dos materiais de que se constituíram os seus suportes históricos. Nosso objetivo, enfim, é demonstrar que a escrita (enquanto técnica) caminha historicamente para expressar certa atonicidade de seu emprego, assimilando para si conteúdos (aqui como temas e assuntos) cada vez mais átonos para as sociedades que a utilizam, e sendo utilizada ela também em situações de uso progressivamente mais átonas. Sua história seria marcada, portanto, por certa tendência direcional rumo a uma libertação sua de suas funções solenes, sagradas ou estritamente administrativas, naquilo que descrevemos como um movimento contraintuitivo que nos permite afirmar que há certa correlação entre (1) a escrita ser usada para veicular conteúdos cada vez mais átonos para as sociedades que a utilizam e (2) a escrita adquirir, enquanto técnica, um papel cada vez mais central e indispensável para o bom funcionamento dessas mesmas sociedades.

Finalmente, este trabalho visa propor que o uso da escrita para funções cada vez menos relevantes e acentuadas – o que aqui se endereçará como um movimento de banalização de seus usos – poderia ser explicado como tendo surgido a partir de uma sensação de *garantia de conjunção* provocada por uma extensão indefinidamente prolongada de manutenção ou continuidade de tal estado. Algo (aqui em uma escala civilizacional) comparado à situação de aquisição da linguagem, onde por mais que a habilidade da fala seja central e basilar para a própria conceituação de o que significa ser um humano, após adquirida, se transformaria em um fenômeno praticamente átono e irrefletido para o cotidiano de quem dela pode fazer uso. Por fim, dedicaremos a primeira parte deste artigo a uma defesa que fazemos da adoção pelo português brasileiro do termo *ecrã*, em detrimento de *telas* e *monitores*, quando nos referirmos às

telas como uma metonímia de todo o conjunto de elementos eletrônicos que, uma vez colocados em sintonia, dão forma ao suporte eletrônico da escrita. Longe de cogitarmos tal defesa para o uso cotidiano, acreditamos apenas ser possível demonstrar que o lexema *ecrã* é dotado de uma precisão em muitas ordens superior a *telas* e *monitores* no que diz respeito à sua empregabilidade como um sinônimo de *suporte eletrônico da escrita*, de modo que telas e monitores, quando aqui utilizados, dirão respeito ao ecrã como peça isolada, e não em consonância com sua aplicação metonimicamente elaborada para significar a todo o conjunto eletrônico que constitui de fato aos suportes eletrônicos da escrita.

Por que ecrã?

De início, apresentaremos os motivos que nos levaram a optar pelo uso do termo *ecrã* em detrimento de *tela* e *monitor* para significarmos ao objeto central de nossa pesquisa – os suportes eletrônicos do texto na atualidade. Para isso, verifiquemos duas definições distintas em dicionários diferentes¹ para evidenciarmos alguns pontos.

O Priberam (2021), dicionário português online, define ecrã como:

ECRÃ

1. Superfície, geralmente branca, na qual se projetam vistas fixas ou animadas. = PANTALHA, TELA.
2. [Eletricidade, Mecânica] Superfície fluorescente sobre a qual se forma a imagem nos tubos catódicos (televisão, informática, etc.).
3. [Fotografia] Peça destinada a alterar a luz. = FILTRO.

O mesmo dicionário também define, por sua vez, os termos *tela* e *monitor* da seguinte maneira:

TELA

4. Tecido de (algodão, linho ou cânhamo).
5. [Por extensão] Pano, estofo.
6. Vestido, traje.
7. O tecido em que se pintam os quadros desde que, postos no cavalete, se lhes dá a primeira mão de pintura.

¹ Recorremos a dois dicionários portugueses pois o uso em Portugal já se encontra consolidado.

8. [Por extensão] Quadro, pintura.
9. [Figurado] Objeto de discussão.
10. [Brasil] Superfície, geralmente branca, na qual se projetam vistas fixas ou animadas. = ECRÃ.
11. [Brasil] Superfície fluorescente sobre a qual se forma a imagem nos tubos catódicos (televisão, informática, etc.). = ECRÃ.
12. [Brasil] O cinema ou a arte cinematográfica.

MONITOR

13. Aquele que dá conselhos, lições, etc.
14. Pessoa encarregada do ensino e da prática de certos esportes (ex.: monitor de ginástica). = INSTRUTOR.
15. Pessoa que orienta ou toma conta de um grupo de crianças ou de alunos;
16. Aluno encarregado de uma seção de alunos de classe inferior à sua. = DECURIÃO, PREFEITO.
17. Aparelho receptor de um sistema de televisão em circuito fechado.
18. [Informática] Ecrã de visualização associado a um computador.
19. [Informática] Programa de controle que permite assegurar a execução de vários programas que não têm qualquer ligação entre si.
20. [Tecnologia] Aparelho, dotado geralmente de ecrã, destinado a verificar a qualidade de um sistema, por exemplo, de som ou de imagem.
21. [Medicina] Aparelho eletrônico que permite o registro permanente dos fenômenos fisiológicos e desencadeia um alarme no momento de perturbações, utilizado sobretudo na reanimação e nas unidades de cuidados intensivos.
22. [Náutica] Espécie de navio de guerra de pequeno calado.
23. [Zoologia] Gênero de répteis sáurios (PRIBERAM, 2021).

Já ao consultarmos à página Dicio (2023), obtemos para os mesmos termos as seguintes definições:

ECRÃ

24. – Quadro sobre o qual imagens são projetadas; tela.
25. – [Informática] Monitor em que se consegue ver imagens ou conteúdos de um computador; monitor.
26. – Superfície plana situada na parte da frente de uma televisão ou outro mecanismo eletrônico por meio da qual imagens são projetadas.
27. – [Cinema] A tela usada para a projeção de filmes no cinema.
28. – Lâmina de vidro multicolor usada para selecionar, em fotos coloridas, os raios luminosos, alterando a luz; filtro.

TELA

29. – Teia, tecido.
30. – Pano preparado para pintura.

31. – Quadro branco onde se projetam imagens fixas ou animadas.
32. – Superfície fluorescente onde se forma a imagem nos tubos catódicos (televisão etc.).

MONITOR

33. – Pessoa encarregada do ensino e da orientação de esportes ou de certas disciplinas.
34. – Estudante mais adiantado de uma classe encarregado de velar pelo comportamento dos outros estudantes e, às vezes, de lhes tomar as lições.
35. – Escoteiro que chefia uma patrulha.
36. – Determinado tipo de navio.
37. – [Informática] Dispositivo físico ou lógico que observa, supervisiona, controla ou verifica operações de um sistema eletrônico, computacional ou afim.

A partir destes 37 exemplos, propomos uma organização que os dispõe em grupos mais ou menos genéricos para que possamos visualizar certa zona de interseção entre suas funções e seu significado. Isso nos auxiliará a compreender em que contextos ecrã, tela e monitor podem ocorrer na língua como sinônimos, e porque optamos por adotar *ecrã* em nossa pesquisa.

Dividindo as definições colhidas em grupos que as separam em função de suas diferentes ocorrências e de seus diferentes traços, podemos obter para os nossos termos uma divisão que os apresente da seguinte forma:

Tabela 1 – Definições de ecrã, tela e monitor.

Grupo	Função	Exemplos de definições
1	Superfície onde se projeta algo	1 – 2 – 10 – 11 – 18 – 20 – 24 – 25 – 26 – 27 – 31 – 32
2	Tipo de tecido	4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 29 – 30
3	Pessoa responsável por monitoramento	13 – 14 – 15 – 16 – 33 – 34 – 35
4	Aparelho dotado de ecrã	18 – 20
5	Peça de câmeras fotográficas que filtra a luz	3 – 28
6	Programas/aparelhos de monitoramento	19 – 21 – 37
7	Tipo de navio	22 – 36
8	Objeto de discussão/tema	9
9	O cinema	12
10	Aparelho receptor de antena de televisão	17
11	Tipo de réptil/lagartos monitores	23

Fonte: autoria própria, 2023.

Restringiremos um aprofundamento de nossos comentários aos exemplos dos grupos (1), (2) e (3), e dispensaremos, portanto, dedicarmo-nos em minúcia aos outros grupos apresentados. Aqui estamos apenas à procura de estabelecer um consenso sobre aquilo que Greimas chamava de *conteúdo positivo* (GREIMAS, 1986, p. 61) no interior dos lexemas que selecionamos – no caso, nas entradas *ecrã*, *tela* e *monitor* – ou daquilo que seria o seu núcleo sêmico invariante. Assim, tomemos de início o grupo (2). Todas as definições aqui dispostas estão circunscritas nos limites do lexema *tela*. Seu uso, já ancestralmente consagrado, de funcionar como um significado condensado para “quadros de pintura”, fez com que fosse possível que tal lexema ocorresse – definido metonimicamente apenas pela constituição material de tais quadros – como nos exemplos 4, 5, 6 e 29, onde *tela* é apresentado unicamente como *pano* ou *tecido*. Nos exemplos 7 e 30, notamos um certo ganho de complexidade, onde *tela* deixa de ser meramente um *tecido* e passa a representar um *tecido qualificado* – o tecido já preparado para pintura; o que nos leva, por fim, a 8, onde *tela* é a pintura.

Já ao observarmos o grupo (3), notamos, talvez à exceção dos grupos (7) e (11), a coleção de ocorrências mais díspar para a aplicação que buscamos dos termos aqui selecionados. Tal como no grupo (2), onde todas as ocorrências referiam-se às *telas*, aqui todas pertencem ao lexema *monitor*. O mesmo ocorre em (7) e (11). Trata-se, em todos os casos, da ocorrência do lexema *monitor* a partir de uma descrição sua que o aproxima muito de sua forma verbal, ou da atividade mesmo de monitoramento: são, em (3), pessoas responsáveis por monitorar; em (7), navios cuja função é monitorar; e, em (11), espécies de lagartos cujo hábito de monitorar os arredores é marcadamente observado.

Nos exemplos apontados acima, o que podemos constatar é a força que o contexto exerce sobre o significado durante a efetivação da semiose. Segundo Greimas, “o contexto deve comportar as variáveis sêmicas que, sozinhas, podem dar conta das mudanças de *efeitos de sentido* possíveis de serem registrados” (GREIMAS, 1986, p. 61). Tomando a esses efeitos de sentido como a sememas (GREIMAS, 1986, p. 62) e definindo esses sememas como compostos pela junção entre um núcleo sêmico e um sema contextual, prossigamos, então, em nossa tarefa de tentar localizar o que de invariável há em cada lexema observado.

O grupo (1) definitivamente é o que mais nos interessa. É aqui, efetivamente, o lugar em que monitores, telas e ecrãs se encontram de maneira mais concreta. Temos, nesse caso, a ocorrência de definições pertencentes a todos os lexemas observados, todos concentrados em um único contexto no qual telas, ecrãs e monitores se definem por seu aspecto de *superfície onde se projeta algo*. Nos exemplos 1, 2, 10, 11, 31 e 32, podemos inclusive notar a ocorrência de definições praticamente idênticas.

1. Superfície, geralmente branca, na qual se projetam vistas fixas ou animadas. = PANTALHA, TELA;
2. [Eletricidade, Mecânica] Superfície fluorescente sobre a qual se forma a imagem nos tubos catódicos (televisão, informática, etc.);
10. [Brasil] Superfície, geralmente branca, na qual se projetam vistas fixas ou animadas. = ECRÃ;
11. [Brasil] Superfície fluorescente sobre a qual se forma a imagem nos tubos catódicos (televisão, informática, etc.). = ECRÃ (PRIBERAM, 2021).
31. – Quadro branco onde se projetam imagens fixas ou animadas;
32. – Superfície fluorescente onde se forma a imagem nos tubos catódicos (televisão etc.) (DICIO 2023).

Observemos, então, de modo mais particularizado à forma como o grupo (1) extrapola à denominação categórica dos dicionários para expandir, através de suas definições, um pouco mais os limites de seus significados possíveis. Para os três lexemas, encontraremos as seguintes estratégias:

Tabela 2 – Definições do grupo (1)

PRIBERAM	EXEMPLO	SENTIDO DA EXPANSÃO
Ecrã	1	Superfície branca
Ecrã	2	Superfície fluorescente
Tela	10	Superfície branca
Tela	11	Superfície fluorescente
<i>Monitor</i>	18	<i>Ecrã</i>
Monitor	20	Aparelho dotado de ecrã
DICIO	EXEMPLO	SENTIDO DA EXPANSÃO
Ecrã	24	Quadro
<i>Ecrã</i>	25	<i>Monitor</i>
Ecrã	26	Superfície plana

<i>Ecrã</i>	27	<i>Tela (cinema)</i>
Tela	31	Quadro branco
Tela	32	Superfície fluorescente

Fonte: autoria própria, 2023.

Chegaremos então aos exemplos 18, 25 e 27, onde monitor se definirá como ecrã, e onde ecrã se definirá como monitor e como tela.

Monitor: 18. [Informática] Ecrã de visualização associado a um computador (PRIBERAM, 2021).

Ecrã: 25. – [Informática] Monitor em que se consegue ver imagens ou conteúdos de um computador; monitor.

Ecrã: 27. – [Cinema] A tela usada para a projeção de filmes no cinema (DICIO, 2023).

Passa a ser possível constatar então que, porquanto tela e monitor possam recobrir conteúdos com significados bastante distintos, o mesmo não parece ser observado quanto ao uso do lexema ecrã; e que os três termos observados reúnem-se apenas nas situações de uso em que significam uma certa superfície (plana, branca, fluorescente, eletrônica, quadrangular), evidenciando, por sua vez, e em definitivo, os traços distintivos que nos permitem, se não ainda definirmos seus núcleos sêmicos, ao menos constatararmos aquilo que um não é com relação ao outro.

Assim, notamos que os lexemas tela e ecrã decerto não recobrem as atividades de monitoramento que a substantivação de monitorar é capaz de atribuir ao monitor; e que monitor e ecrã, apesar de não tão distantes como é o caso do exemplo anterior, também não apresentam um uso consagrado que os aproxime da possibilidade de significarem aos quadros de pintura. Tela e monitor, no entanto, podem ambos ocorrer como um sinônimo de ecrã nos contextos em que o que se busca significar são essas superfícies de suporte de imagens já excessivamente comentadas, o que nos evidencia desde já a um aspecto do ecrã (ao menos de sua ocorrência na língua portuguesa – que é o que nos interessa) que o aproxima muito mais a um termo técnico e preciso para o objeto que buscamos descrever do que os outros dois exemplos aqui discutidos.

Entre ser definido como um tecido, como uma obra de arte ou como um ecrã eletrônico, o que permanece, afinal, invariável no lexema *tela*? Apesar das significações apresentadas pelos dicionários, podemos lembrar também o seu uso para

que nos referenciemos às grades, ou a aquilo que costumeiramente podemos chamar de uma tela de proteção. Estas, por sua vez, complexificariam ainda mais à questão, posto que podem ser constituídas de qualquer material maleável; não pretendendo, portanto, exaurir a vasta quantidade de ocorrências que tal termo poderia suscitar, nos limitaremos às definições até aqui comentadas. O que podemos notar é a reminiscência de dois traços para os quais gostaríamos de chamar atenção: um aspecto dimensional plano (se fossemos levar em conta às telas de proteção, diríamos, uma malha plana de limitação espacial), e uma noção inspirada em sua constituição material que desperta a ideia de uma superfície *sobre a qual* se projetam imagens. Embora esse mesmo traço seja aplicado às definições coletadas sobre o ecrã, ressaltamos que a ocorrência da tela como suporte da pintura (ou como, por exemplo, barreira física sobre a qual se projetam os feixes de luz de uma seção de cinema) reforça a um aspecto seu que muito a diferencia das ocorrências nas quais aplicaremos o uso de *ecrã* neste artigo. Aqui, observaremos a um dispositivo (celular, televisão, computador, *notebook*, etc.) de onde a luz vem de dentro, apresentando uma imagem autogerada, *composta ali*, e não *atirada sobre ali*. Dessa forma, e de maneira assaz resumida, para os efeitos de nossa pesquisa, portanto, atribuiremos às telas um núcleo sêmico de *corpo plano e opaco*, a partir do qual poderíamos gerar, a depender dos efeitos de sentido perseguidos:

- Sm1 (superfície onde se projeta algo) = N1 (S1 planicidade + S2 opacidade) + Cs1 (ser um alvo iluminável);
- Sm2 (pintura) = N1 (S1 planicidade + S2 opacidade) + Cs2 (ser um tecido sobre o qual se adicionou alguma tintura);
- Sm3 (grade de proteção) = N1 (S1 planicidade + S2 opacidade) + Cs3 (ser uma malha entremeada que impede a passagem de algo);
- Sm – Semema;
- N – Núcleo;
- S – Sema;
- Cs – Semas contextuais.

Por não ser essa análise o objetivo deste artigo, não nos deteremos em explorar às relações que poderiam ser descritas no interior dos semas contextuais presentes nos

exemplos fornecidos. Estes (tais semas contextuais) foram aqui resumidos como contextos simples apenas com a finalidade de contrastarem com os núcleos sêmicos que buscamos descrever.

Já quando se trata de explorarmos às aplicações do lexema *monitor*, a situação pode se apresentar como um pouco mais nebulosa. Há, para tal termo, todo um uso técnico já consagrado (monitor de computador, por exemplo) – e que buscaremos aqui escrutinar – que o aproxima de maneira muito mais concreta de ecrã do que as telas anteriormente analisadas. Para começar, vale ressaltar que enquanto *tela* estabelece uma relação muito direta com certa composição material de tecido ou de algum tipo de malha, observaremos tanto em *ecrã* quanto em *monitor* a realização de um procedimento bastante similar que os liga, ambos, muito diretamente à certa composição de vidro. Curiosamente, no entanto, verificaremos que o ato de monitorar é, também, o que está por trás da adoção do lexema *monitor* para significar aos ecrãs que analisaremos. Etimologicamente, *monitor* derivará do infinitivo latino de “moneo” – *monere*, cuja definição é “fazer pensar, lembrar. Chamar a atenção, advertir. Aconselhar, esclarecer. Instruir, ensinar. Predizer, anunciar, profetizar” (REZENDE, BIANCHET, 2014, p. 234). Verificamos inclusive a existência da forma “*monitor, monitoris*”, que significa, literalmente, “*monitor, guia, conselheiro. Nomenclador. Censor. Instrutor, professor*” (REZENDE, BIANCHET, 2014, p. 234). Tais formas nos permitem concluir que *monitor* passará a ocorrer como um sinônimo de ecrã através de um procedimento que transcreve o ecrã e o redefine como *monitor* com base em *uma das* funções que poderiam ser desempenhadas *através de* um ecrã; no caso, na função de monitoramento de qualquer coisa (sinais, vídeos, ondas, etc.). Assim, para que não mais nos delonguemos, atribuiremos, nas imediações de nosso texto, ao lexema *monitor*, um núcleo sêmico invariante de *constância de acompanhamento*, de onde poderemos deduzir:

- Sm1 (lagarto monitor) = N1 (S1 constância + S2 acompanhamento) + Cs1 (ser um réptil terrestre);
- Sm2 (navio monitor) = N1 (S1 constância + S2 acompanhamento) + Cs2 (ser uma embarcação de escolta ou de reconhecimento);

- Sm3 (instrutor responsável) = N1 (S1 constância + S2 acompanhamento) + Cs3 (ser uma pessoa qualificada para orientar);
- Sm4 (superfície onde se projeta algo) = N1 (S1 constância + S2 acompanhamento) + Cs4 (ser um vidro que retém imagens autogeradas).

Logo, percebemos que, porquanto o seu uso tenha se generalizado, a intenção primordial da ocorrência de monitor como um sinônimo de telas ou ecrãs se inicia em função de uma primeira conjunção entre a atividade de monitorar mediada por um ecrã e o ecrã utilizado como mediador desse monitoramento, onde o ecrã é tido como um instrumento de monitoramento, ou que viabiliza uma interface gráfica para esse monitoramento.

Cabe que apresentemos, finalmente, o que seria o núcleo sêmico do lexema ecrã identificado aqui em nossa pesquisa. Para tanto, e de maneira semelhante, prossigamos com nossa análise levando em consideração agora as definições em específico atribuídas pelos dicionários ao ecrã enquanto termo. Obtemos, dessa forma, ao menos duas definições distintas: a usual, superfície plana onde se projeta uma imagem... e uma mais curiosa, que apresenta o ecrã como uma “peça destinada a alterar a luz = filtro”, como uma “lâmina de vidro multicolor usada para selecionar, em fotos coloridas, os raios luminosos, alterando a luz; filtro”. Eis aqui o que há de único nas definições do ecrã frente aos outros lexemas analisados. Defendemos, portanto, que o mesmo vínculo que as telas têm de particular com o tecido e com a tintura, e os monitores com a atividade de monitoramento, os ecrãs o possuem com o objeto *luz*. Um dos aspectos que gostaríamos de reforçar aqui logo de início é aquele que já comentamos de uma grave diferença não observada nas definições apresentadas de que há, necessariamente, uma distinção concreta entre algo ser uma superfície plana que reflete uma projeção luminosa atirada sobre si, e ser uma superfície plana que emite uma projeção luminosa a partir de si. Localizamos aquilo que chamaremos de ecrã nessa segunda definição. Os ecrãs, as telas ou os monitores de um computador não recebem luz, eles a emitem. O erro conceitual fruto de tal confusão é da mesma ordem de, por uma constatação apressada, se tomar a Lua pelo Sol. Essa manipulação da luz provocada por um interstício filtrante, essa refração vítrea e criadora, é a característica responsável pelo fenômeno que mais nos interessa na composição dos ecrãs que serão aqui analisados: a

transmutação do texto de tinta em texto de luz. Sendo a luz, portanto, o objeto do ecrã. O que há de invariável, então, no núcleo sêmico de nosso termo escolhido? Ora, seja ele superfície onde se projetam luzes (imagens), seja ele superfície de onde se projetam luzes, seja ele a lâmina de vidro que seleciona à diferentes frequências da luz, diremos que o ecrã é sempre um *manipulador da luminosidade*. Assim, poderíamos observar tal descrição das seguintes maneiras:

- Sm1 (superfície onde se projeta algo) = N1 (S1 planicidade + S2 reflexão [óptica]) + Cs1 (ser um alvo iluminável);
- Sm2 (superfície de onde se projeta algo) = N2 (S1 planicidade + S2 irradiação [óptica]) + Cs2 (ser uma fonte de luminosidade);
- Sm3 (lâmina de vidro que filtra a luz) = N3 (S1 planicidade + S2 filtragem [óptica]) + Cs3 (ser um retentor de raios de luz).

Nesse último caso apresentamos três núcleos diferentes, mas definimos como núcleo sêmico comum para os exemplos apresentados a ideia mesmo de que o inerente ao ecrã é funcionar, de diversas formas distintas, como um manipulador da luminosidade.

Com base nessa breve análise, defendemos, portanto, um estatuto privilegiado para o ecrã no que diz respeito a sua utilização no interior das pesquisas que tratem do tema da história da escrita e de seus suportes. Acreditamos que a popularização dos termos *tela* e *monitor* pode inclusive ser apresentada como uma razão a mais para nos abstermos de utilizá-los aqui, uma vez que ecrã poderia, para além de todas as razões que já apresentamos, funcionar como um termo técnico e isolado da utilização corriqueira presente nesses vocabulários do cotidiano.

Finalmente, uma vez esclarecidas as razões de nossa opção por ecrã, cabe agora que definamos precisamente o que o ecrã significará neste artigo.

Como nosso trabalho está todo organizado na órbita de uma história da escrita, o que buscamos para o ecrã é a possibilidade de o utilizarmos como a uma sinédoque que aglutine em si a toda a composição eletrônica presente nos computadores, nos *tablets* e nos *smartphones*, de modo a tornar possível que nos referenciemos a tais objetos como os suportes da escrita que são (sem que tenhamos que diferenciá-los entre si por razões

secundárias), como se tratando, por fim, todos de diferentes formas de ecrãs. Ecrã sendo, portanto, aqui, o equivalente de um *smartphone* ou de um computador interpretado integralmente como um suporte da escrita.

Definindo a escrita

Anteriormente ao surgimento dos primeiros exemplos de arte rupestre que mais saltam à imaginação, outros tipos de registros e marcações intencionais já podiam ser encontrados pelo mundo. Entalhes em árvores, disposições específicas de galhos e pedras e a impressão de mãos em superfícies rochosas já compunham o vasto conjunto de práticas presentes nos hábitos de várias das espécies de hominídeos extintas hoje, antecedendo em milênios às famosas e elaboradas cenas de caçadas e representações do mundo natural criadas pelos humanos antigos (FISCHER, 2001, p. 16).

Para o pesquisador Steven Roger Fischer, tais manifestações podem já ser entendidas como formas ancestrais de se preservar informações (2001, p. 17), e as gravuras, que progressivamente foram se transformando no que hoje se reconhece como arte rupestre, também funcionariam como um tipo de comunicação pictórica para os indivíduos que as produziam e utilizavam (FISCHER, 2001, p. 18). Nada disso, no entanto, pode ser considerado como um tipo de escrita, somando-se, junto a diversas outras formas arcaicas de manifestação da comunicação gráfica, ao grupo dos sistemas de protoescrita que antecederam a aquilo que o mesmo autor viria chamar de *escrita completa*. Esse conceito busca abranger alguns princípios que devem estar simultaneamente presentes em um mesmo sistema para que ele possa ser considerado como propriamente um sistema de escrita. Deve se tratar, portanto, de um sistema padronizado de símbolos gráficos que se repetem e que possam ser utilizados para veicular qualquer tipo de ideia ou pensamento, e estar diretamente vinculado à fala e ao discurso. Deve, também, por sua vez, ter o propósito central da comunicação, ser constituído de marcas em uma superfície durável ou eletrônica, e estar vinculado a um sistema de fala que viabilize uma comunicação bem-sucedida (FISCHER, 2001, p. 12).

A escrita completa surge pela primeira vez com a progressiva evolução dos sistemas de protoescrita utilizados pelos sumérios, que haviam desenvolvido um

extenso sistema de comunicação baseado em símbolos e desenhos em envelopes de argila para suprir suas necessidades de guardar registros e informações a respeito de suas interações comerciais. Por se tratar de uma língua monossilábica e aglutinante, o sumério proporcionou a possibilidade de que seus falantes adaptassem o seu sistema de marcações pictóricas em um sistema de escrita propriamente dito ao aplicá-lo sob a lógica do *princípio do rebus* (FISCHER, 2001, p. 31). Na prática, trata-se da formação de palavras e frases a partir da utilização de marcações que designam não mais o conteúdo referencial de suas imagens constituintes, mas sim apenas o som de suas pronúncias. Em português seria algo como (desenho de um Sol) + (desenho de um dado) para formar a palavra *soldado*.

Essa mudança, que permitiu aos sumérios que os mesmos reduzissem os elementos em circulação de seu sistema de 1500 símbolos para algo em torno de 800, ocorreu por volta de 3.700 AC, dando origem ao primeiro sistema de escrita completa da história (FISCHER, 2001, p. 32).

Usos e suportes

Ao se libertarem da tarefa de terem que representar exatamente a aquilo que sua imagem inspirava, esses símbolos pictóricos começaram a passar por mudanças graduais que levaram ao surgimento da escrita cuneiforme, e por volta de 2.500 AC, praticamente todos os elementos do sistema de escrita sumério haviam se transformado em unidades de som (FISCHER, 2001, p. 49). A prática da escrita cuneiforme se dava sobre o suporte das peças de argila que eram marcadas por uma peça de madeira semelhante a um cinzel de ponta triangular. As marcas triangulares, tão características desse sistema, eram produzidas pela impressão que o contato desse objeto deixava nas peças de argila umedecidas, e assim os sumérios escreviam a sua língua (FISCHER, 2001, p. 50).

De modo geral, dois tipos de peça de argila eram mais comumente utilizadas: as tábuas, de formato retangular, e os envelopes, normalmente esféricos, conhecidos como *bullas*, que eram selados pelo lado de fora com informações sobre as diferentes propriedades e quantidades designadas por um tipo de ficha (também de argila) que

ficava em seu interior (FISCHER, 2001, p. 26). Essas fichas e envelopes tratavam de valores e números diretamente ligados às atividades comerciais dos sumérios, que estabeleceram as primeiras grandes rotas comerciais da antiguidade pelos campos da Mesopotâmia. O desenvolvimento da escrita nesse contexto respondia diretamente à necessidade que esses povos tinham de manter registros sobre seus produtos comercializados (FISCHER, 2001, p. 22), e aos poucos o sistema cuneiforme acabou sendo assimilado por outras civilizações da região. Devido ao seu foneticismo intrínseco, elamitas, acádios, assírios e hititas puderam absorver a escrita cuneiforme e adaptá-la às suas línguas (FISCHER, 2001, p. 55). Com o tempo, outros povos (como os egípcios e os do Vale do Indo) passaram a utilizar a invenção suméria do princípio do rebus, de modo que quase todos os sistemas de escrita completa presentes hoje no mundo derivam diretamente dessa mesma criação (FISCHER, 2001, p. 34).

A partir dos registros que foram possíveis de serem escavados, pode-se deduzir que nesse estágio a escrita possuía uma função severamente prática e utilitária. As marcações em argila ofereciam uma série de restrições, como um baixo potencial de edição e um espaço de escrita bastante limitado (tanto pela superfície quanto pelo volume, pois um texto mais longo requereria o uso de diversas e maiores tábuas). Portanto, das aproximadamente 150.000 peças de argila contendo todos os escritos cuneiformes já escavados até hoje, mais de 75% dizem respeito a registros administrativos que listavam bens, pessoal, pagamentos, dívidas, etc. (FISCHER, 2001, p. 56).

Os registros atribuídos aos elamitas também tratavam sobretudo do tema de sua produção agrícola (FISCHER, 2001, p. 59), e as peças encontradas pela região do Vale do Indo também davam conta majoritariamente de registros mercantis e administrativos (FISCHER, 2001, p. 62). No entanto, progressivamente a técnica da escrita começou a viabilizar diferentes tipos de produção e expressão da vontade humana. Entre os escritos em cuneiforme, é possível encontrar os textos mais antigos de que se têm registro a respeito de manifestações religiosas (como o Enuma Elish – o mito de criação dos povos babilônicos), notações sobre astronomia, receitas de comidas e remédios e até mesmo produções literárias, como A Epopeia de Gilgamesh, reconhecida como a produção poética mais antiga de que se tem conhecimento (FISCHER, 2001, p. 56).

A partir dos documentos comentados até aqui, é possível, então, defender que o surgimento da escrita no interior das sociedades mesopotâmicas respondia a uma necessidade de superação de limitações relacionadas a aspectos próprios da vida biológica. Não mais a memória individual de cada um poderia dar conta sozinha de reter os acordos, as dívidas e os registros em detalhes entre aqueles homens que, sedentarizados, começavam a enxergar em seus excedentes de produção valores, abstrações e significados que até então inexistiam. Em cifras tensivas (ZILBERBERG, 2011, p. 253), o não domínio da escrita – a partir do momento em que a mesma se presentifica no plano das possibilidades – assumiria valores e conotação de *somente menos*. A passagem de um estado de apenas-oralidade para aquele em que a escrita sobre o suporte da argila inaugurava a partir de seu desenvolvimento, poderia, portanto, ser descrita como regida por um procedimento de recrudescimento (*mais mais*) (TATIT, 2019, p. 108) em direção à conjunção com a já referida técnica, que se transformava, então, agora, em um objeto de valor inestimável para esses grupos.

A conjunção com a escrita, por sua vez, pode também ser descrita como a conjunção com valores que a mesma intrinsecamente representava. Logo, entrar em conjunção com essa técnica era um sinônimo de adquirir cifras como *mais* possibilidades de controle (em um sentido de gerenciamento) e *mais* memória no que diz respeito às suas funções administrativas (que representam, lembremos, 75% dos registros aos quais nos referimos até agora, e o que também se aplica para os registros sobre receitas e remédios comentados). Já no caso de textos religiosos e épicos fundadores, a escrita resultava em *mais* coesão social e *mais* estabilidade sêmica para ritos, histórias e passagens que se encontravam, até então, reféns de uma tradição (oral) que facilitava em muito a modificações e ao desaparecimento total desses registros.

Já em se tratando de valores próprios ao suporte da argila, o mesmo poderia ser descrito como abundante, barato e especialmente duradouro. Retinha, no entanto, também certos traços negativos, como um baixo potencial de edição e poucas alternativas de composição (os textos encontrados possuem todos essencialmente os mesmos formatos – envelopes ou tábuas), que obrigavam quem os utilizava a um ritmo de escrita especialmente lento, onde cada marca deveria ser feita separadamente por meio da já comentada técnica de pressionamento de um cinzel contra o barro utilizado.

A argila como suporte, portanto, oferecia uma série de restrições que, de modo geral, mantinham a escrita como um valioso recurso limitado a seus usos práticos e funções administrativas. Com a passagem dos séculos e a progressiva adoção e adaptação dos sistemas de escrita por diferentes grupos e povos, a era da argila foi lentamente desaparecendo, dando lugar a novos suportes e novas ferramentas, como o papiro e o pergaminho sobre onde se utilizava a tinta para produção de textos (FISCHER, 2001, p. 95).

A essa altura, ambos os materiais citados eram convencionalmente utilizados em sua forma de rolo – alguns chegando a possuir 20m de comprimento. O papiro, no entanto, principalmente em razão de uma soberania comercial e econômica conquistada pelo Egito, era o suporte de maior prestígio e praticidade de sua época. Sendo uma planta produzida em abundância ao longo de toda a extensão do Nilo, os egípcios usavam o papiro também para a confecção de cordas, roupas e barcos. O pergaminho, conseguido a partir da pele de animais processadas para que se transformassem em uma espécie de couro, era mais resistente à ação do tempo e permitia mais possibilidades de edição, no entanto, era muito mais escasso e custoso de se produzir (FISCHER, 2001, p. 129).

A partir desse ponto, os processos de transformação da escrita produzidos por mudanças em seus suportes começam a se tornar mais sutis. O rolo (de papiro ou pergaminho) já possibilitava por si um tipo de escrita manuscrita muito similar à que seria praticada até o surgimento da imprensa, das máquinas de escrever e, posteriormente, do ecrã. As grandes diferenças que surgem a partir de então dizem mais respeito à organização dos textos e a massificação de sua reprodução do que aos modos de escrita propriamente ditos.

A passagem da argila para o papiro e o pergaminho trouxe consigo diversos ganhos e aprimoramentos que influenciaram diretamente nos tipos de texto que passaram então a ser possíveis de serem escritos. O rolo, significativamente mais versátil do que as pesadas e estáticas tábuas de até então, podia ser transportado, armazenado e lido de modos muito mais diversos do que a invenção dos sumérios fora capaz de proporcionar. Seu tamanho e sua continuidade permitiriam que novos tipos de texto pudessem ser idealizados, e o uso da tinta transformaria permanentemente o que se reconhecia até então como a prática da escrita: com as tábuas e o cinzel, em uma

atividade particularmente ligada a um material inorgânico, o que se percebia como escrita estava muito mais ligado às esculturas do que ao que se reconhece hoje como grafar ou escrever. A tinta permitiria ainda que novos sistemas de escrita se desenvolvessem, com formatos impraticáveis de ser reproduzidos com a técnica dos sumérios de impressão à mão sobre uma superfície mineral.

Das tábuas para os rolos, portanto, pode-se notar o incremento de cifras tensivas que correspondem a noções como *mais* possibilidades de edição e composição, *mais* possibilidades de transporte e armazenamento e *mais* espaço para a elaboração textual que levariam a escrita a se libertar um pouco mais da razão pragmática que a havia governado até então. É a partir da invenção desses suportes que um aumento substancial em textos literários ou dedicados a reflexões filosóficas e teológicas – substancialmente mais longos – e também tratados de astronomia e geometria, começam a se tornar mais usuais. Surgem também com os rolos as primeiras bibliotecas da história, o que sinaliza que a própria relação que se mantinha com os textos começava a passar por mudanças profundas.

Com o declínio da supremacia egípcia e a interrupção do fluxo comercial, o uso de peles de animais ganha força no continente europeu (MARTIN, 1994, p. 51). No primeiro milênio da era cristã, esse material rapidamente assume um papel hegemônico, transformando-se em um suporte profundamente ligado ao cristianismo, aos seus textos e aos seus praticantes (MARTIN, 1994, p. 147). É nesse mesmo cenário que mais uma das mudanças de grande impacto (agora ligadas diretamente a uma revolução na organização dos textos) ocorre e altera o paradigma dos livros para toda a posteridade. A passagem do rolo para o códex, a forma que hoje mais se associa ao nome *livro* – embora o termo *liber* fosse usado desde a antiguidade para indicar blocos separados de textos em um mesmo rolo (CHARTIER, 1995, p. 19) – marca o surgimento do suporte que se tornaria praticamente unânime até o desenvolvimento das telas.

Fabricado a partir da pele de animais com suas páginas de pergaminho, o códex rapidamente se transformou no suporte predileto dos cristãos pela Europa. Dentre as suas inovações, a paginação, a possibilidade de criação de índices e a compactação de um maior número de livros em um mesmo material foram fundamentais para a construção da bíblia em seu formato mais ilustre. Passava a ser possível uma nova relação com o texto, onde visitas rápidas (proporcionadas pela divisão em páginas)

permitted that the reader could be localized in an innovative way by writing (CHARTIER, 1995, p. 19). The high value of these books, however, made their accessibility in some way impracticable for the majority of the population of the era. The preference for animal skins, much because of the fact of dealing with a material available in Europe (on the contrary of papyrus), indicates also a scenario of severe limitation of written culture at that moment. A unique manuscript in codex format could cost the life of a whole herd, which made the cost of these books in some way essentially inaccessible (MARTIN, 1994, p. 51).

The codex with parchment brings along, therefore, *mais* possibilities of edition and composition that sum up to those already previously highlighted, but, at the same time, less accessibility for the production of texts of its era. For dealing with a valuable material, animal skins were used for the production of books, but their texts were washed and reused for a new writing, but the parchment continued to be scarce enough to allow a wide diffusion of reading.

A great change that would make the codex become a support of writing accessible and massified will occur only when the use of parchment for the creation of its pages is substituted by the Chinese invention of paper – a pulp of vegetable fibers pressed in rectangular molds and left to dry until it forms a thin and white sheet, incomparably cheaper than the parchment of the era. (MARTIN, 1994, p. 52). Emerging around the year 105 D.C., the manufacture of paper was kept as a technological secret for centuries by its creators. Only when a large group of Chinese was captured by Muslims and taken to the occupied Spain (around the 12th century) specifically for the production of paper, is that the material began to spread in Europe (FISCHER, 2001, p. 264).

The access to paper, in its turn, is what enables the invention of the printing press of Gutenberg, a time when only through access to this material is that the massification of writing passes to have a possible outcome (FISCHER, 2001, p. 264).

Paper, then, is finally the support that will impact in a more paradigmatic way the possibilities of use that writing could assume in the interior of social groups that were using it. It elevates all the strategies of composition and edition that existed at levels up to then unknown, radicalizing profoundly the

possibilidades de criação em seus dias. Uma multiplicidade de novas formas textuais passa a surgir a partir de sua difusão pelo Ocidente. Nenhum outro suporte até então poderia ter dado conta da onipresença que o papel assumiu no interior das sociedades que o adotaram: de jornais, ao seu uso em escolas, à papelada das burocracias, o papel e a imprensa revolucionaram a organização social. A escrita, ao possibilitar o registro do conhecimento para a posteridade, e a revolução da imprensa, ao massificar o acesso a essa técnica, permitiram o surgimento das sociedades modernas, sendo esse um advento considerado por alguns pesquisadores como comparável ao domínio do fogo e ao desenvolvimento da roda (FISCHER, 2001, p. 285).

Com o papel e a imprensa, portanto, a escrita atinge marcas de utilidade que a elevam a uma quase onipresença nas sociedades que a adotaram. Seja desempenhando funções sacralizadas, administrativas, ritualísticas, artísticas, informativas ou banais, é a partir desse ponto que a técnica se transforma de modo mais inequívoco desde o seu surgimento.

O desenvolvimento da escrita, portanto, e o seu progressivo aprimoramento, respondem a necessidades das sociedades que a adotaram que evidenciam a importância que esses grupos dispensaram à nossa já supracitada técnica. Desse modo, para esta análise, os valores condensados nas possibilidades que se inauguram a partir de sua criação são considerados como acentuados e perseguidos, enquanto seus termos contrários são tidos como aquilo que se deseja superar e evitar *através* do uso da escrita. As passagens progressivas de um suporte ao outro que foram apresentadas até aqui podem ser descritas como regidas por procedimentos que, embora diversos, respondem em sua maioria à ordem de um *recrudescimento do recrudescimento* (TATIT, 2019, p. 146) de valores presentes em termos que já se encontravam desde antes acentuados. No entanto, essa progressão também pode ser entendida como similar aos movimentos de uma narrativa, onde a introdução de novos valores e o enfraquecimento de outros que já se encontravam presentes também podem ser observados.

Assim, novamente, são considerados valores acentuados – e aqui representados vagamente por uma simples ideia de *presença da escrita* – as possibilidades de armazenamento de informações e de multiplicação das habilidades de comunicação que extrapolam as limitações biológicas, espaciais e temporais às quais a humanidade estava condicionada em um período anterior ao desenvolvimento dessa técnica. Contar apenas

com a própria cognição para o armazenamento de informações ou com o próprio corpo para a efetivação da comunicação se tornam, por sua vez, os valores a serem superados pela conjunção com o objeto *advento da escrita*. O uso do suporte da argila, como já comentado e observado em retrospecto, significou, então, para seus utilizadores o ganho (ou o acréscimo de cifras e termos) de *mais* possibilidades de organização de suas sociedades e economia, *mais* durabilidade para sua cultura e sua língua contra o fluxo do tempo e *mais* estabilidade para seus hábitos e pactos sociais, que adquiriram, por fim, um novo estatuto de concretude (gráfica e material) que excedia à oralidade que os havia originalmente gerado. À exceção de alguns percalços, todo o aprimoramento que a escrita recebeu desde então responde a uma acentuação (ou a um melhoramento) desses elementos que já se encontravam, então, prontamente acentuados desde a sua idealização.

Da passagem das tábuas de argila aos rolos de papiro e pergaminho, há, portanto, o acréscimo de cifras como *mais* possibilidades de edição e composição (*mais* possibilidades de organização do texto sobre o suporte utilizado), *mais* facilidade de armazenamento e transporte, *mais* velocidade para a escrita, e *menos* durabilidade e disponibilidade de sua matéria-prima utilizada, o que é um sinônimo de *mais* custos para a sua produção. Com o advento do códex e um recrudescimento do uso da pele de animais, há, por sua vez, um período em que se pode notar o acréscimo de termos como *mais* possibilidades de edição e composição que, porém, por estarem vinculados diretamente a *muito mais* custos para a sua produção, levaram – ao contrário do que se viu da passagem das tábuas para os rolos – a uma situação em que, por mais que a escrita como técnica se encontrasse em seu então apogeu de funcionalidades, houvesse um momento de decréscimo em suas adoção e produção que perduraria até a incorporação do papel como matéria-prima à forma editorial do códex.

Já com o papel, todos os itens anteriormente citados recebem um acréscimo de intensidade, inclusive (e acima de todos os outros) o que trata de seus custos de produção e de sua disponibilidade, resultando efetiva e diretamente em *mais* possibilidades de produção de textos e, por conseguinte, em mais textos em circulação. Com a invenção da imprensa, há, então, um ganho de intensidade exponencial sobre termos como *mais* velocidade de reprodução dos textos, que unido ao baixo custo do papel vai resultar em uma explosão na quantidade total das produções existentes. Esse

fato, por sua vez, vai impactar diretamente na quantidade de tipos de texto que passam a ser viáveis de serem produzidos, resultando em uma profusão de novos escritos que se traduz, finalmente, diretamente em *mais* formas textuais. A partir daqui, a ideia de que a escrita enquanto técnica começa a ser utilizada para a produção de textos sem uma grande função que os promova, passa a se concretizar.

Jornais, cartas, panfletos, pôsteres e uma série de outros textos idealizados como descartáveis ou de leitura única começam a ser massivamente produzidos. O papel e a impressão conferem às burocracias de todos os tipos o veículo que possibilitaria o registro de informações cada vez mais específicas, levando a técnica que outrora se encontrava limitada a materializar apenas a informações e histórias de grande relevância para um determinado corpo social a se libertar e poder ser utilizada livre e criativamente. A criação de textos que não respondiam mais necessariamente a uma razão prática em seu momento de idealização abriu as portas para o experimentalismo, e a escrita, aos poucos, foi assumindo para si funções que antes se encontravam negadas em razão de seus suportes estarem sempre organizados e regidos por uma lógica de escassez.

Com o ecrã, todas as cifras utilizadas até aqui são potencializadas de tal maneira que uma distorção em seus próprios significados passa a ser produzida. Com o texto digital, as cifras tensivas que correspondem a noções como *mais* possibilidades de edição e composição, *mais* possibilidades de transporte e armazenamento e *mais* velocidade na sua reprodução adquirem um caráter de plenitude tão acentuada que esse escrito acaba por extrapolar completamente a tudo que o antecedeu durante todo o desenvolvimento da história da técnica até aqui comentada. As possibilidades de edição e composição que são introduzidas com o surgimento do texto no ciberespaço são elevadas a um grau máximo de seu significado: o texto digital é sobretudo aberto, passível de ser estruturado a partir de elementos de qualquer tipo de sistema de comunicação e livre à combinação entre sons, escritas e imagens que, juntos, inauguram o grande momento cultural do texto sincrético. Falar em *mais* possibilidades de transporte e armazenamento também não dá conta de demonstrar a revolução que a informática produziu no campo do gerenciamento dos textos. Compactados em forma de dados e comandos matemáticos, os textos se desmaterializam e prescindem de sua concretude para existir virtualmente em todos os lugares ao mesmo tempo. Já quanto a

sua reprodutibilidade técnica, no plano digital a geração instantânea de cópias absolutamente idênticas e fidedignas passa a ser possível e usual.

É nesse sentido que Chartier vai afirmar que “a revolução das modalidades de produção e de transmissão dos textos é também uma mutação epistemológica fundamental” (2002, p. 108). O texto eletrônico traz consigo inovações nos campos do suporte, de sua técnica de produção e das práticas de leitura tão profundas que ainda não é possível medir completamente os seus impactos sobre as populações que o utilizam (CHARTIER, 2002, p. 113). A lógica argumentativa do códex condicionava os seus textos sempre e necessariamente a uma materialidade formal: embora sustentados pela invenção do papel, pequenas variações nos suportes que abrigavam os seus textos estabeleciam um vínculo profundo com o conteúdo que veiculavam. É o caso de se pensar, por exemplo, nas diferenças entre livros, jornais e revistas, que implicam – por sua materialidade – sempre em diferentes tipos de texto. Com o surgimento do ecrã e o advento do texto eletrônico, todos os tipos diferentes de escritos que são veiculados por ele apresentam-se sobre um mesmo suporte (CHARTIER, 2002, p. 109). A grande revolução do texto eletrônico e do suporte das telas se dá por uma flexibilização profunda de suas formas e conteúdos e uma radicalização das possibilidades de acesso conquistadas antes pela imprensa que culminam, de maneira mais acentuada, em modificações do próprio processo de construção do sentido (CHARTIER, 2002, p. 113).

Dessa forma, é possível dizer que a passagem dos suportes que regularam a trajetória do códex – em especial o papel – para o atual momento de uma prevalência do uso do ecrã é marcada por uma acentuação sem precedentes de todas as cifras até aqui comentadas a até um ponto de quase saturação delas. A escrita, então, desmaterializada e convertida em um conjunto de processos que a constituem como um acontecimento virtual, fica livre para poder ser utilizada na estruturação de qualquer tipo de texto. O procedimento de banalização de seu uso, portanto, alcança o seu grau mais agudo com composições textuais que hoje vigoram como formas de sucesso: em plataformas como *Youtube, Instagram, Twitter, Telegram, WhatsApp, Facebook e Tiktok*, textos de todas as sortes são produzidos com a finalidade de serem consumidos e esquecidos em questão de segundos. Toda a aderência e retenção que constituíam essencialmente à escrita enquanto um processo de *armazenamento* de informações e de *prolongamento* de sua vida útil são substituídos no texto digital por uma lógica que se traduz como

regida por termos e cifras como *mais interação* – o que impacta diretamente não só na função que tais textos assumem para si, como nas próprias estratégias para se produzi-los. A escrita passa a incorporar, então, aspectos antes observados apenas em situações de uso da oralidade, onde a comunicação bem-sucedida implica sempre em uma não-necessidade de retorno ao texto com que se teve contato.

Toda a progressão até aqui apresentada busca evidenciar uma relação entre a escassez dos materiais que constituíam os suportes históricos da escrita e a tonicidade que era atribuída a seus conteúdos e à própria atividade em si. Nos momentos históricos em que produzir textos era algo que demandava grandes custos e esforços, sua aplicação era dirigida a apenas causas de grande prestígio cultural e a atividades que demandavam um controle administrativo que requisitava o seu uso. Atualmente, em um cenário organizado por uma vasta abundância dos materiais que são utilizados como suporte, a escrita pode ser empregada livremente na construção de textos cuja razão de ser não precisa responder a nenhuma lógica utilitária. Com a superação da escassez e a massificação do acesso, se instaura entre os povos e a escrita uma sensação de garantia de conjunção que transformam a sua presença no cotidiano (a despeito de ela nunca ter sido tão imprescindível e onipresente como na atualidade) em um fenômeno praticamente átono, dado como certo ou vencido. Desonerada, por fim, a técnica de ter de tratar apenas de assuntos sublimes, a escrita se espraia para assimilar cada vez mais a novos aspectos da vida cotidiana. Instaurando-se, finalmente, como um processo concessivo (TATIT, 2019, p. 105), o tema que foi aqui abordado pode ser traduzido como: *apesar de* nunca antes a escrita ter sido tão indispensável para o funcionamento da sociedade, sua presença e os textos que ela produz nunca foi/trataram de temas e conteúdos tão átonos. Certo vínculo entre a materialidade dos suportes e o conteúdo dos textos veiculados através deles resta, então, explicitado.

Referências bibliográficas

CHARTIER, Roger. **Forms and meanings: texts, performances, and audiences from codex to computer.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995. 128 p.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução: Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002. 144 p.

DICIO. Ecrã. **Dicionário Online de Português**. 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ecra/>; <https://www.dicio.com.br/tela/>; <https://www.dicio.com.br/monitor/>. Acesso em: 18 abr. 2023.

FISCHER, Steven Roger. **History of Writing**. London: Reaktion Books, 2001. 352 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sémantique Structurale**. Paris: Presses Universitaires de France, 1986. 256 p.

MARTIN, Henri-Jean. **The History and Power of Writing**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. 591 p.

PRIBERAM. Ecrã. Tela. Monitor. **Dicionário Priberam de Língua Portuguesa**. 2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ecr%C3%A3> - <https://dicionario.priberam.org/tela> - <https://dicionario.priberam.org/monitor>. Acesso em: 18 abr. 2023.

REZENDE, Antônio Martinez; BIANCHET, Sandra Braga. **Dicionário do Latim Essencial**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. 509 p.

TATIT, Luiz. **Passos da Semiótica Tensiva**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019. 249 p.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de Semiótica Tensiva**. Tradução: Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit; Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. 299 p.