

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE – MPCS

A DESTERRITORIALIZAÇÃO POÉTICA EM ESPAÇOS VIRTUAIS

PHILIFE MACEDO PEREIRA
ORIENTADORA: PROFA. DRA. TAIZA MARA RAUEN MORAES

JOINVILLE – SC
2018

PHILIFE MACEDO PEREIRA

A DESTERRITORIALIZAÇÃO POÉTICA EM ESPAÇOS VIRTUAIS

Dissertação apresentada ao Mestrado de Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – Univille – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob a orientação da Professora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes.

Joinville – SC

2018

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

P436d Pereira, Philipe Macedo
A desterritorialização poética em espaços virtuais / Philipe Macedo Pereira;
orientadora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes. – Joinville: UNIVILLE, 2018.

122 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade
– Universidade da Região de Joinville)

1. Poética. 2. Ciberespaço. 3. Patrimônio cultural. I. Moraes, Taiza Mara
Rauen (orient.). II. Título.

CDD B869.1

Termo de Aprovação

"A Desterritorialização Poética em Espaços Virtuais"

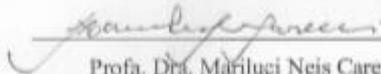
por

Philippe Macedo Pereira

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Mariluci Neis Carelli
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Adair de Aguiar Neitzel
(UNIVALI)



Profa. Dra. Silvia Sell Duarte Pillotto
(UNIVILLE)



Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
(UNIVILLE)

Joinville, 22 de fevereiro de 2018.

Esta dissertação é dedicada a todas as pessoas que me deram a vida, ajudaram a construí-la e me acompanham nesta caminhada que é viver, em especial: minha mãe Marlise, minha avó Rose e minha companheira Maria Augusta.

Dedico esta, também, a todos que constroem poeticamente o nosso cotidiano.

AGRADECIMENTOS

Em uma jornada, o que seria da aventura não fossem as interações? É por isso que preciso muito agradecer a todos que de algum modo contribuíram para que meu percurso em meio ao Mestrado transcorresse de forma leve e satisfatória.

Independentemente de qualquer outro nome que tenha ao redor do mundo, eu agradeço ao Divino, àquela força que tiramos não se sabe de onde, àquela certeza interior de que tudo dará certo mesmo que os prognósticos não sejam tão bons. Sou intensamente grato por toda energia que recebo. Que seja luz, cada vez mais!

Agradeço à minha companheira de vida Maria Augusta Drechsel: muito disso não seria possível não fossem seus aconselhamentos, auxílio mental e prático, bem como sua disponibilidade para todo momento em que precisei. Sou imensamente grato por tudo que você contribuiu nesta Dissertação, bem como em minha vida.

Também agradeço à minha família, em especial meus avós Rose e Luiz que estão presentes em minha caminhada e me possibilitaram sonhar.

Sou grato também à minha Orientadora, Professora Taiza Mara Rauen Moraes, pelos incontáveis auxílios durante meu percurso acadêmico, quando graduando em Letras também na Univille, e nesta Dissertação, pelas várias reuniões e e-mails trocados. Todas suas recomendações foram extremamente valorosas para o êxito deste trabalho.

Aos participantes do grupo de pesquisa “Imbricamentos de Linguagem”: gratidão por todas as conversas que também me possibilitaram outros pensares. Agradeço em especial Pedro, Augusto, Karina, Marcus e Jade, pelas contribuições pontuais em determinados momentos, e à Laura, que além de contribuir com seus pensamentos, ao fim de todo encontro nos presenteava com revigorantes refeições.

Sou grato pelas conexões estabelecidas com integrantes da turma IX do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, em especial Dalva, Grasielle, Janaina e Joice, que tornaram muitos momentos mais leves e compartilharam trajetórias.

Por último, minha gratidão se dirige a todos que de alguma forma contribuíram com esta Dissertação, e permitiram que este caminho – que aqui é exposto – fosse completo.

RESUMO

Esta dissertação, intitulada “A Desterritorialização Poética em Espaços Virtuais”, vinculada ao grupo de pesquisa do CNPq “Imbricamentos de Linguagens”, do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), se propõe a investigar como a poética se desterritorializa e se reconstrói culturalmente no espaço virtual e de que forma o poético ocorre dentro da Internet. Para tanto, estabelece um recorte a partir da análise de parte da produção virtual de dois autores, Pedro Antônio Gabriel Anhorn e Joca Reiners Terron, para discutir as possibilidades de fruição estética originadas das obras expostas na Internet. Além disso, trata da movimentação no ciberespaço, das tecnologias utilizadas para o acesso, da dinâmica do ciberespaço, o local por onde produções virtuais fluem e são experimentadas. Refletir sobre a produção poética em suportes digitais é buscar entender as relações que os escritores estabelecem com o ciberespaço. Averigua-se que em alguns espaços no ciber a interação leitora é fator determinante para a manutenção deste, assim como nota-se também que a interação nas redes utilizadas pelos autores analisados, sendo a rede Facebook utilizada por Anhorn, e Wordpress e Twitter por Terron, ocorre de forma variada devido às ferramentas disponibilizadas por cada espaço, assim possibilitando conexões múltiplas. Conceitos de Lévy (1987, 1996, 1998, 1999, 2000), Santaella (2003, 2004, 2007, 2010, 2012), Augé (2012), Lipovetsky (2011), Small (2008, 2009) e Bauman (2001) permeiam as discussões apresentadas.

Palavras-chave: Patrimônio cultural; Poética; Ciberespaço.

ABSTRACT

This master thesis, entitled “The de-territorialization of the poetics in virtual places”, which is associated with CNPq’s research group “Language Interwoven”, from the Cultural Heritage and Society Masters Program of the University of Joinville (UNIVILLE), has the purpose of investigating how poetics de-territorialize and is rebuilt culturally in virtual space and how the poetics occur on the Internet. Therefore, a cut-off is made upon the analysis of parts of the virtual works from two authors, named Pedro Antônio Gabriel Anhorn and Joca Reiners Terron, as means to discuss the esthetic effects that are originated from Works exposed on the web. Besides, cyberspace movement and dynamics, technologies used to access the web, and the places where virtual artworks flow and are experienced are in evidence. Reflecting about the poetic production in digital supports is to try to understand the relations that writers establish with the cyberspace. It is observed that in some ciber spaces the readers’ interaction is a decisive factor for maintaining this space, as well as it is noted that interaction in the networks used by the authors – Facebook used by Anhorn and Wordpress and Twitter used by Terron – are different due to the tools which are provided for each space, this way enabling multiple connections. Theoretical concepts of Lévy (1987, 1996, 1998, 1999, 2000), Santaella (2003, 2004, 2007, 2010, 2012), Augé (2012), Lipovetsky (2011), Small (2008, 2009) and Bauman (2001) permeate the presented discussions.

Key-words: Cultural heritage; Poetics; Cyberspace.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – EXEMPLO DE UTILIZAÇÃO DO QR CODE.....	18
FIGURA 2 – PÁGINA VIRTUAL NO SITE “JODI”.....	65
FIGURA 3 – OBRA “IGLOO”.....	72
FIGURA 4 – OBRA “QUEBRA-MAR EM ESPIRAL”.....	74
FIGURA 5 – TEMPLATE DO SITE NATERCIA.ORG.....	77
FIGURA 6 – POST NO BLOG “AMORRAGIA”.....	81
FIGURA 7 – POSTAGENS NO BLOG “SETE LIST”.....	82
FIGURA 8 – POST COMPARTILHADO.....	84
FIGURA 9 – POST DE PEDRO GABRIEL EM PÁGINA PESSOAL	84
FIGURA 10 – COMENTÁRIOS EM POST DA PÁGINA “EU ME CHAMO ANTÔNIO”.....	86
FIGURA 11 – POSTAGENS NO FACEBOOK NA PÁGINA “EU ME CHAMO ANTÔNIO”.....	88
FIGURA 12 – POSTAGEM “APRENDI A SER LIVRE SEGUINDO O CURSO DAS ÁGUAS”.....	90
FIGURA 13 – POSTAGEM “ACORDA...”.....	91
FIGURA 14 – POST DA PÁGINA DE FACEBOOK “EU ME CHAMO ANTÔNIO”.....	92
FIGURA 15 – TWEET DE JOCA REINERS TERRON.....	94
FIGURA 16 – POST DE TERRON NO TWITTER E RESPOSTA.....	94
FIGURA 17 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 1.....	99
FIGURA 18 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 2.....	100
FIGURA 19 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 3.....	101
FIGURA 20 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 4.....	102
FIGURA 21 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 5.....	103

FIGURA 22 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 6.....	104
FIGURA 23 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 7.....	106
FIGURA 24 – CONTO “A SOLIDÃO NAS FOTOS DO INSTAGRAM”, DE JOCA TERRON. TRECHO 8.....	107

SUMÁRIO

CLIQUE INICIAIS: <i>loading</i>	12
1 MOVIMENTOS NO CIBERESPAÇO	21
1.1 Inicialmente, o computador. E agora?.....	23
1.2 Internet e mudanças no agir humano.....	33
1.3 O ciberespaço e sua dinâmica.....	36
2 A PRODUÇÃO POÉTICA EM SUPORTES DIGITAIS	55
2.1 Contemporaneidade: variações nas percepções poéticas.....	57
2.2 A tecnologia e as alterações dos suportes de leitura.....	63
2.3 Patrimônios líquidos.....	67
3 ESCRITORES NO CIBER	75
3.1 Os entre-lugares do ciber.....	75
3.2 Dois autores e seus (des)territórios virtuais.....	80
3.2.1 O espaço de Pedro Gabriel Anhorn.....	80
3.2.2 O espaço de Joca Reiners Terron.....	93
3.3 Uma poética virtual – Análise da produção poética “A solidão nas fotos do Instagram” de Joca Reiners Terron.....	98
ENCERRANDO CONEXÃO, ABRINDO OUTRAS	110
REFERÊNCIAS	116
ANEXO	123

CLIQUE INICIAIS: *loading...*

Ele havia se preparado só um pouquinho para o Salto pelo hiperespaço, um fenômeno que as pessoas não experimentavam em viagens interplanetárias simples. O Salto permanecia, e provavelmente assim seria para sempre, o único método prático de viajar entre as estrelas. A viagem pelo espaço comum não podia ser mais rápida do que a da luz comum (um pouco de conhecimento científico que pertencia aos poucos itens conhecidos desde a aurora esquecida da espécie humana), e isso teria significado muitos anos no espaço até mesmo entre os sistemas habitados mais próximos. Através do hiperespaço, essa região inimaginável que não era espaço nem tempo, nem matéria nem energia, nem algo nem nada, era possível atravessar a extensão da galáxia no intervalo entre dois instantes de tempo. (ASIMOV, 2009a, p.13).

A “Série da Fundação”, saga literária de ficção científica criada pelo escritor Isaac Asimov, trata de um universo fictício no qual, os habitantes precisam lidar com conquistadores e conquistado, guerras interplanetárias, enquanto pesquisas científicas desenvolvem-se a passos largos. Contudo, a queda do Império, da instituição que une planetas na galáxia é iminente, prevista pelo matemático Hari Seldon por intermédio de cálculos. Seus habitantes, sob ameaça de perder o conhecimento adquirido ao longo dos milênios, resolvem criar a *Enciclopédia Galáctica*, compêndio que conteria todo o conhecimento humano adquirido e evitaria que o declínio da humanidade fosse tão longo quanto a pior previsão de Seldon, criando assim a possibilidade de futura ascensão para a espécie humana.

De maneira semelhante à série, contemporaneamente estamos imersos na possibilidade de possuir armazenado em um único lugar o conhecimento criado e adquirido ao longo de nossas caminhadas humanas milenares, espaço este representado pela Internet. E através dela, tal qual ocorre no hiperespaço fictício criado por Asimov, é possível transitar entre diferentes espaços ao mesmo tempo, visitar espaços virtuais criados em qualquer parte do planeta Terra com apenas um clique – ou algumas teclas digitadas – para então retornar ao seu local de origem sem contratempos.

No momento experienciado pela humanidade, a Internet é a ferramenta que melhor se aproxima das tentativas de conexão entre povos, quebra de barreiras e fronteiras, difusão de conhecimentos e ampliação destes. No espaço da web – como também é chamada a Internet – é possível realizar leituras de textos que demandariam tempo para sua procura, caso fossem procurados para leitura em

modo físico, ou seja, nos livros feitos de papel. Também no espaço virtual, a comunicação é instantânea entre pessoas distantes entre si, portanto pode ocorrer na forma da conversa telefônica ou por meio de recursos de vídeo, de modo que os indivíduos imersos no meio digital possuem várias oportunidades de interação através dos espaços: “[...] a virtualização fluidifica as distinções instituídas, aumenta os graus de liberdade, cria um vazio motor.” (LÉVY, 1996, p.18).

Podemos considerar a Internet como um entre-lugar ou um não-lugar. Ela é espaço de experimentação, de troca de ideias, de divulgação, de aprimoramento de laços, de obtenção de dados, de exposição livre. Mas também não é. Pois a web não tem propósito definido que não seja o de promover a interação. Lévy discorre: “A instauração coletiva do sentido será tramada cada vez mais em coletivos inteligentes, que se comporão e se recomporão, cada vez mais rapidamente” (LÉVY, 2000, p. 32). Desta forma, compreender o virtual como espaço de reconexões, de quebras e recomeços, organizado coletivamente, significa descobrir um espaço de experimentação contínua, pois este local surge com a possibilidade de seguir a rota que se desejar:

As passagens do texto mantêm entre si virtualmente uma correspondência, quase que uma atividade epistolar, que atualizamos de um jeito ou de outro, seguindo ou não as instruções do autor. Carteiros do texto, viajamos de uma margem à outra do espaço do sentido valendo-nos de um sistema de endereçamento e de indicações que o autor, o editor, o tipógrafo balisaram. Mas podemos desobedecer às instruções, tomar caminhos transversais, produzir obras interditas, estabelecer redes secretas, clandestinas, fazer emergir outras geografias semânticas. (LÉVY, 1996, p.36).

A escrita circulante na Internet não é uma construção individual, solitária, árdua. É processo que acontece a todo instante durante a conexão, enquanto o autor constrói sua obra e também no momento em que esta é lida. Assim, também a forma de ler é alterada: há diversas opções de gêneros, autores e títulos na web, e a leitura já não precisa mais ser solitária – há grupos de leitura online, fóruns virtuais.

Pois a Internet, como aponta Santaella (2012) demonstra que escrita e leitura são atos construídos cooperativamente. Escrever e ler não são mais ações solitárias, mas se tornam exercícios coletivos a partir da disseminação de obras nas redes sociais. Abre-se espaço à Poética, ao campo dos sentires, das experiências.

Os espaços digitais proporcionam uma desterritorialização da Poética ao permitir que o impresso, por vezes de pouca circulação, torne-se difundido rapidamente ou mais facilmente por múltiplos espaços/plataformas. Porém, seu uso despertam algumas inquietações, tais como a quem é permitida a apropriação do virtual, quais produções ocorrem neste espaço e o que é o virtual, assim como quem são os leitores e de que modo interagem com as produções, caso interajam. Indaga-se também sobre quais os desdobramentos desta nova forma de escrita, e como os autores se (res)significam dentro desta nova ordem. Abundam pesquisas sobre o meio digital efetuadas por autores como Lévy (1996), enquanto autores como Santaella (2012) e Santos (2003) têm discorrido acerca das manifestações literárias circulantes na web. Em meio a tantas pesquisas, muitas perguntas têm sido em parte sanadas. Em parte, pois a teia do virtual é deveras espessa para proporcionar soluções instantâneas e precisas, de modo que se torna necessário examinar de forma minuciosa os elementos em estudo do virtual para, a partir disso, poder buscar fragmentos de respostas.

Esta busca também é motivada, como não deveria deixar de ser, por um interesse pessoal. Nascido e criado em meio às novas tecnologias, convivendo com a transição do impresso para o eletrônico, adaptei-me e moldei-me dentro deste espaço. Ambientado desde tão cedo, experimento a web desde a infância, em um período – final dos anos de 1990 – onde o acesso comum à Internet em terras brasileiras começava a expandir-se, contudo a sensação de novidade fomentava euforias e medos, originando especulações sobre o uso do espaço e criando mitos como o Bug do Milênio, boato sobre o colapso mundial que poderia ser provocado na virada do ano de 1999 para 2000 em decorrência da desconfiguração dos arquivos virtuais que não estariam preparados para a mudança de dígitos que ocorreria, porém nunca se concretizou. A novidade e os temores daquilo que ainda não era de todo compreensível lapidariam meus caminhar em meio ao digital e me fariam, assim como outros, buscar prever, antecipar ou temer movimentações virtuais que poderiam conduzir a um declínio da Internet e todas as informações nela guardadas. Tal como a previsão de Hari Seldon em “Fundação”, assim também possuímos temores quanto à perda deste império de memórias humanas, ainda que não nos seja possível compreender suas dimensões, como não era para mim quando nos primeiros usos da rede.

Conforme descobria a web, sua imensidão e suas facilidades foi fácil também me perder neste espaço e pensá-lo como um local igual tantos outros, desta forma sem considerar a grandeza do caminho virtual, percepção equivocada que cultivei durante anos. Tal como desavisada e apressadamente percorremos distâncias físicas almejando uma chegada final, sem nos importar com o que ocorre no meio do trajeto, assim também me acostumei, por muito tempo, a experienciar o virtual: como uma ferramenta de chegada, não de percurso. Experimentava os espaços digitais e dentro deles percorria sem atenção aos caminhos passados, afoito em rapidamente encontrar o que julgava procurar, tal qual em uma viagem para outra cidade, onde o sujeito não presta atenção nos espaços percorridos, tamanha a ânsia em chegar ao destino almejado.

A graduação em Letras, bem como o gosto pela leitura e escrita – esta última exercitada durante anos em espaços da internet, como o blog de minha autoria “Ensaio & Garatujas” (<http://ensaiosegaratujas.blogspot.com.br/>) – despertaram em mim o interesse em pesquisar, academicamente, espaços da Internet. Como Graduando no curso de Letras, efetuei pesquisa sobre a produção literária em suporte eletrônico envolvendo acadêmicos da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE – e a percepção do uso da ferramenta blog como meio de produção cultural.

Conforme me aprofundava nas leituras e nas pesquisas sobre o virtual, as percepções de outrora com relação à Internet e suas formas de utilização eram dissipadas, enquanto me tornava cada vez mais caminhante em minhas rotas virtuais, e nessa trajetória percebi que o meio digital é um meio de exploração, de comunicação, de contato. No campo da Poética esta relação se amplia, permitindo a simbiose do literário com a música, com as imagens, ou seja, são as diversas Linguagens em comunhão pelo viés da arte. O poético em meio virtual é patrimônio cultural que contém obras de vários autores e de acesso disponível a todos, bastando apenas saber o endereço e estar disponível a navegar na trama digital.

[...] a forma de composição material do hipertexto eletrônico apresenta um campo vasto e diferente de possibilidades de leitura e escrita oferecidos pelo meio impresso. Todo esse processo é um outro tipo de acesso ao patrimônio da cultura humana, uma prática cujo princípio norteador é a interatividade. (NEITZEL, 2005, p.110).

A questão problema desta dissertação se origina da compreensão do meio digital como espaço vasto e com amplo alcance de navegação, devido às possibilidades de construção de estruturas hipertextuais. Deste modo, indaga-se como o poético desterritorializa-se e reconstrói-se culturalmente num espaço móvel. Assim, busco responder, dentro desta dissertação, de que forma o poético ocorre dentro da Internet, haja vista ser um local que permite diversas apropriações porque contém muitos espaços híbridos, lugares que possuem diversos usos. Um mesmo site exposto na Internet pode ser utilizado para noticiar acontecimentos, compartilhar vídeos humorísticos, manter contato com amigos ou familiares e também exibir produções poéticas, dialogar sobre elas ou formar grupos de discussão sobre produções artísticas, criando coletivos artísticos virtuais. Assim, se a poética apareceria no meio físico em livros, na escrita, pintada ou cantada, dentre outras manifestações, investigo como a poética ocorre nos espaços virtuais.

O objetivo geral desta dissertação é analisar como a poética se desterritorializa e se reconstrói culturalmente no espaço virtual e de que forma o poético ocorre dentro da Internet, e também, de forma específica: apontar as formas de escrita literária/poética existentes em meio digital; sinalizar as alterações da escrita literária/poética em novos suportes virtuais; analisar as implicações do formato hipertextual na manutenção dos escritos; compreender o processo de significação do cibercultural e o processo de criação dentro destes espaços.

As pesquisas teóricas serão norteadas, sobretudo, pelas produções de Lévy (1987, 1996, 1998, 1999, 2000), Santaella (2003, 2004, 2007, 2010, 2012), Augé (2012), Lipovetsky (2011), Small (2008, 2009) e Bauman (2001). A análise será desenvolvida em espaços virtuais de dois poetas de língua portuguesa, sendo eles: Pedro Gabriel Anhorn, a partir de seu espaço na rede social Facebook (<https://www.facebook.com/eumechamoantonio?fref=ts>); Joca Reiners Terron, com seus registros poéticos no site pessoal “Sorte & Azar S/A: o blog de Joca Terron” (<https://jocareinersterron.wordpress.com/>) e no Twitter (<https://twitter.com/jocaterron/>).

Pedro Antônio Gabriel Anhorn é escritor, nascido no Chade, África, filho de pai suíço e mãe brasileira, de forma que aos 12 anos mudou-se para o Brasil (BALBINO, 2015). Seu aprendizado da língua portuguesa aconteceu após chegar ao território brasileiro, desta forma pensou as palavras poeticamente através do uso de trocadilhos (BALBINO, 2015). Tal recurso faz-se presente em suas obras. O autor as

compôs, de forma inicial, em guardanapos de bares, para após adaptá-las ao meio virtual (BALBINO, 2015). Hoje, promove pela Internet seus escritos. Anhorn utiliza sua experiência como publicitário para aliar aos seus escritos imagens, tornando sua obra intimista e passível de receber mais cliques. Possui atualmente dois espaços eletrônicos onde publica: o <http://www.eumechamoantonio.com>, local em que posta suas imagens poéticas, escreve contos; e o <https://www.facebook.com/eumechamoantonio/>, na rede social Facebook, onde expõe suas frases poéticas aliadas às imagens. Eventualmente, propõe links com seus outros domínios, em uma espécie de convite ao leitor presente no Facebook que adentre os outros espaços. Na rede social, o contato dos leitores com as obras ali expostas torna-se maior, em virtude da possibilidade de interação por meio de comentários ou uso de emojis. Além destes dois locais, Anhorn possui também outros espaços virtuais onde produziu sua poética, são eles, “Um Movimento Chamado Inércia” (<http://movimentoinercia.blogspot.com.br/>), “Amorragia” (<http://amorragia.blogspot.com.br/>), “Sete List” (<http://listasete.blogspot.com.br/>) e “Conversa com Versos” (<http://conversasversificadas.blogspot.com.br/>). Estes locais possuem produções do autor e serão apresentados nesta dissertação. Os quatro blogs acima expostos encontram-se desativados, encerrados pelo autor, de modo que é possível ler sua produção e experimentação poética ao longo dos textos, porém Anhorn não publica mais textos nestes locais. Assim, focou-se nos espaços que continuam sendo movimentados.

Joca Reiners Terron é tradutor, revisor textual e escritor. Natural do Mato Grosso do Sul, residente em São Paulo e com paragens por outros espaços do Brasil. Terron utiliza de suas vivências cotidianas para a criação no Twitter (<https://twitter.com/jocaterron>) e no site “Sorte & Azar S/A” (<https://jocareinersterron.wordpress.com/>) e usa seus espaços para apresentar produções próprias, divulgar obras suas ou adaptações de suas obras, e também utiliza das redes para promover diálogos com outras obras ou apresentar produções de outros autores, títulos com os quais tem contato através de seu ofício de tradutor e revisor.

Os dois autores tiveram seus espaços analisados nesta dissertação, mais precisamente no Capítulo 3, e foram escolhidos por utilizarem estratégias diferenciadas na web, exploradas ao longo destas páginas. Ao analisar tais domínios, foram observados seus usos poéticos, possíveis interações entre autor e

leitores e como ocorre o cruzamento de linguagens no espaço hipertextual. A análise dos textos ocorreu a partir da investigação das textualidades nos espaços virtuais e foi levado em conta o uso destes espaços pelos autores, aferindo se ocorreu interação com leitores virtuais, e, caso positivo, quais os modos de interação leitora permitida ou disponível. O espaço virtual de Anhorn foi escolhido como exemplar das interações possíveis em espaços poéticos virtuais. Os locais de Joca Terron também foram selecionados com este fim, e uma de suas obras disponíveis na web é analisada como exemplar da construção poética na Internet. Desta forma, esta pesquisa buscou também utilizar estes espaços como exemplares de referência para discussão sobre a questão patrimonial em espaços virtuais.

No decorrer desta dissertação o leitor encontra pelas páginas espécies de códigos de barras digitais, que fazem parte da tecnologia do QR Code. Tal recurso permite que, utilizando seu próprio aparelho celular ou smartphone, quem lê possa visualizar o que está exposto naquela página. Serão vídeos, links de sites ou textos que não teriam condições de serem disponibilizados dentro deste meio impresso. Para utilizar este mecanismo, é necessário instalar em seu aparelho o aplicativo. Existem diversos modelos disponíveis, com a mesma utilização. A ilustração abaixo elucida a forma de utilização de um QR Code.

FIGURA 1 – Exemplo de utilização do QR Code.



Fonte: <http://www.hsbrasil.com.br/site/blog/qr-code-uma-nova-tendencia>. Acesso em: 18 set. 2017.

No capítulo 1 é tratada a questão da movimentação no ciberespaço: da criação do computador às ferramentas tecnológicas existentes e amplamente utilizadas hoje tais como tablets e smartphones, discorrendo sobre as ampliações de uso da Internet, bem como sobre as mudanças provocadas na mente humana em decorrência do uso das tecnologias, pois não é apenas o espaço virtual que se altera constantemente: a utilização deste espaço também provoca mudanças e aprimoramentos no cérebro humano, que por sua vez perceberá a web de novas

maneiras conforme com ela interage. Também é tratado, no primeiro capítulo, da dinâmica do ciberespaço, o local por onde produções virtuais fluem e são experimentadas, de forma que se tem na Internet espaços que, tais quais cidades, são públicos, privados, esquecidos e/ou abandonados, ou reutilizados a partir de um abandono prévio. Para estas discussões são utilizados conceitos de Martins (2008), Lévy (1987, 1996, 1998, 1999, 2000), Santaella (2003, 2004, 2010), Augé (2012), Lipovetsky (2011) e Small (2008, 2009).

O capítulo 2 trata da produção poética em suportes digitais, apresenta análises das variações de percepções poéticas que ocorrem no período da pós-modernidade¹ como a possibilidade de interagir com obras através de comentários ou a criação de grupos específicos para discussão de temas ou obras, através de recursos como o hipertexto, que permite o deslocamento leitor entre páginas virtuais a partir de cliques. Também se discorre sobre as alterações nos suportes de leitura: se em uma leitura com objetos físicos lê-se de modo geral virando páginas, seja de livros, revistas ou quaisquer suportes outros, ler através de uma tela, seja de computador, laptop, tablet, smartphone entre outros, dá-se de forma diversa, utilizando outros recursos e perfazendo o caminho leitor através da experimentação. No capítulo 2 também são discutidos os patrimônios culturais existentes em meio virtual e sua necessidade ou não de proteção: no meio virtual, muito é criado e abandonado, liquefazendo-se pelas tramas virtuais, ou então apropriado sem o consentimento do autor ou autores iniciais.

No capítulo 3, discute-se a relação dos escritores no ciberespaço e com ele, utilizando exemplos das interações possíveis neste ambiente, a partir da análise dos espaços virtuais de Pedro Antônio Gabriel Anhorn e Joca Reiners Terron, buscando compreender, de acordo com a problemática que orienta esta dissertação, como ocorrem as manifestações poéticas nos espaços virtuais e como são reconstruídas culturalmente neste espaço de mobilidade que é a Internet. Assim busquei analisar os mecanismos acionados na produção das obras, ou seja, se foram construídas específica ou preferencialmente para o meio virtual, se estavam dispostas como textos circulantes em meio impresso, se houve interação leitora e de que forma ocorreu. Os dois autores analisados trabalham com diferentes redes comunicativas

¹ Lipovetsky (2011, p. 25) conceitua pós-modernidade como “[...] o momento histórico preciso em que todos os freios institucionais que se opunha à emancipação individual se desmoronam e desaparecem, dando lugar à manifestação de desejos singulares, da realização pessoal, da estima por si”.

e de forma não semelhante, pois enquanto Anhorn publica muito de sua poética nos espaços que administra, Terron alterna a divulgação de suas obras ou trechos delas com informações sobre outros escritores.

Longe de buscar um esgotamento no estudo do tema desta dissertação, pretendeu-se levantar discussões acerca do uso da Internet na construção da poética e contribuir para com o tema do ciberespaço e da poética.

1 MOVIMENTOS NO CIBERESPAÇO

O espaço da Internet flui entre inquietações: locais são constantemente revisitados, reformulados, alterados de acordo com o momento. O que era imprescindível até pouco tempo já não é mais, ou então se coordenam outras formas de manutenção do espaço. Muitas produções cinematográficas ou literárias tentam visualizar um futuro imerso no meio digital.

A franquia cinematográfica estadunidense “O Exterminador do Futuro”², que teve seu início em fins da década de 1970 e ainda perdura, tem como vilão central a Skynet - uma rede virtual similar à Internet -, que adquire inteligência própria e, através de suas conexões, consegue controlar equipamentos eletrônicos antes pensados como auxílio às pessoas, declarando guerra à humanidade.

Já na literatura, a “Trilogia do Sprawl”³, escrita por William Gibson, acontece em um mundo devastado por uma 3ª Guerra Mundial e dominado por corporações e tecnologia por todas as partes. Corruptos dominam a tecnologia e controlam a sociedade física e virtualmente. Em ambos os casos, há como tema central ou circundante, o alcance do meio virtual e sua projeção no real. Tais obras são exemplos das discussões circulantes em torno dos efeitos e utilizações da Internet pela sociedade. Ainda que não de todo caótico ou dominante, o sujeito conectado ao ciberespaço pode criar um labirinto de tramas virtuais e sentir-se dominado por elas.

Outro exemplo de impactos da tecnologia nas relações sociais é o conto de ficção científica “A Savana”⁴, de Ray Bradbury, que narra vivências de duas crianças em uma casa automatizada chamada *A Casa da vida feliz*, onde tudo é feito mecanicamente. Há inclusive um quarto ironicamente descrito como *berçário*, onde através da realidade virtual é possível reproduzir qualquer local imaginado. Os pais, por um momento, se questionam sobre as consequências de morar nessa casa, mas cedem concordando entre si que eles nunca poderiam oferecer aos filhos a série de atrativos que o local oferecia. Em um dado momento, as crianças vão ao quarto de

² O Exterminador do Futuro. Direção: James Cameron. Orion Pictures, 1985. 1 DVD (108 minutos), NTSC, color. Título original: The Terminator

³ GIBSON, William. **Trilogia do Sprawl** (Neuromancer, Count Zero, Monalisa Overdrive). São Paulo: Aleph, 2017.

⁴ BRADBURY, Ray. A savana. In: **A Bruxa de Abril e outros contos**. Edições SM, 2012.

realidade virtual brincar e escolhem o tema das estepes de África, preferidas para as brincadeiras infantis, contudo o virtual assume dimensões avassaladoras: os pais são atacados pelos leões da savana enquanto as crianças, tranquilamente, aproveitam seu piquenique em meio àquela realidade em princípio criada e observam ao longe, leões se alimentando de suas presas – sem imaginarem tratar-se de seus pais. Tal conto provoca reflexões sobre a falta de domínio ou controle nas redes digitais: os usuários desavisados ou inocentes com um *clique* podem tornar-se vítimas de ladrões virtuais ou hackers que buscam informações sobre indivíduos para usá-las em seu benefício.

Ainda que se trate de criações/ficções, tais narrativas de certa forma narram uma parte da história da Internet e dos temores da humanidade face ao novo, ao que não se tem um absoluto controle, e apesar de serem produções de fantasia, ajudam-nos a compreender a comoção eventualmente causada pela descoberta de casos reais como o da *deep web*, considerada por muitos como a parte obscura da Internet por ser espaço cujos sites não podem ser alcançados pelos mecanismos comuns de busca – como o Google –, e que é propagada de forma sensacionalista nas mídias virtuais como um local de riscos, tais como vírus ao computador que invade a partir de qualquer aba aberta. Apesar de este espaço de fato conter perigos, grande maioria é boataria, apenas mitos, como mostra texto de Azevedo e Souza (2015). Contudo, há mais na Internet que situações de perigo: é utilizada para promover debates eficazes, permitir novas leituras do mesmo texto, difundir variadas possibilidades de leitura e escrita, como demonstrado nesta dissertação.

Este capítulo aborda o início das pesquisas sobre o virtual, tendo como ponto propulsor o computador, discorrendo sobre sua formação e continuidade, e trata também da dinâmica do ciberespaço ao explorar alguns locais digitais de ampla circulação de dados. O sub-capítulo 1.1 trata da criação do computador e da Internet, seu alcance, questões de utilização e outras ferramentas que movimentam o espaço virtual, tendo como referência Lévy (1999) e Santaella (2003,2004). O sub-capítulo 1.2 conceitua a relação da sociedade com o virtual, se sustenta nos conceitos de Augé (2012) e Lipovetsky (2011) ao tratar do atual momento vivenciado pela sociedade e, com Martins (2008) e Lévy (1999), levanta questões referentes à exploração dada pelos sujeitos nestes espaços em rede. Também trata do ciberespaço, discorrendo sobre seu conceito e utilizações a partir de Lévy (1996, 1999).

1.1 Inicialmente, o computador. E agora?

<p>Eu amo o meu computador, você me faz sentir bem Em toda hora acordado e toda noite solitária Eu amo o meu computador por tudo que você me dá Erros previsíveis e nenhuma identidade</p>
--

I love my computer; you make me feel all right
Every waking hour and every lonely night
I love my computer for all you give to me
Predictable errors and no identity
(Trecho retirado da canção “I Love my
Computer”, da banda estadunidense Bad
Religion)

A canção “I Love my Computer”, lançada em 2000, pela banda *Bad Religion*, faz uma crítica à sociedade que se deixou reger pelo computador, aos relacionamentos que se constroem e se dissolvem rapidamente de acordo com os desejos de cada indivíduo; não há vergonha por excessos cometidos, uma vez que o anonimato da tela é uma proteção e permite que sujeitos se expressem de maneira que normalmente não fariam em situações de encontros “tête-à-tête”, ofendendo ou expondo outros indivíduos sem se importar com as consequências individuais e coletivas. Também o ciberespaço gera uma ilusória sensação de estar próximo do outro devido ao fluxo de informações recebidos através da rede de computadores conhecida como Internet ou web, sendo esta segunda palavra retirada da língua inglesa com o significado inicial de “teia”. Assim como muitos insetos desavisados esbarram pelo material e encontram-se miserável e fatalmente presos à armadilha aracnídea, não poucos sujeitos, como aquele da letra da banda *Bad Religion*, deixam-se levar pela trama imposta pelo virtual: dentro de sua casa, com um simples clique de um botão, é possível percorrer o mundo. Seduzido por esta facilidade, o usuário tende a se perder nas teias labirínticas do meio digital. Porém, a Internet está longe de ser um perigo a ser evitado, pois oferece aos seus usuários diversas possibilidades de utilização, ampliam caminhos e fortalece discussões e compreensões, bem como também é espaço para produção poética.

Pierre Lévy afirma em suas obras que não é necessário evitar o computador, tampouco à Internet. Para o autor, o fascínio deste ambiente reside justamente no fato de não haver exatidão sobre onde se está:

[...] deveríamos nos abrir para uma nova maneira de produzir sentido, mais incerta e mais livre, ao invés de nos crismos sobre as maneiras de fazer e pensar características da fase precedente da hominização” (LÉVY, 2000, p.21).

Desta forma, adentrar o virtual torna-se um exercício, um avançar contínuo em espaços até então não conhecidos pelo transeunte ciber, de modo que este seria imbuído da missão de aventurar-se, percorrer os espaços virtuais e procurar decifrá-los, encontrando o sentido que almeja em suas buscas. Tal qual o transitar por uma cidade, com suas ruas, cruzamentos, pontos de parada, faixas para os diferentes meios de transporte, também há algo similar em percorrer o virtual: o tráfego incessante de informações e conexões. E por vezes não se limita apenas ao digital, é possível afirmar que o computador e suas interfaces redefinem a vida urbana em grandes centros, como mensagens que evitam encontros desnecessários; aplicativos que anulam a necessidade de locomover-se a restaurantes para fazer suas refeições; outros serviços digitais promovem segurança ao informar pontos violentos. Poderíamos imaginar ou visar compreender a Internet como uma cidade: alguns espaços são de uso público, podendo ser utilizado para diversos fins, enquanto outros são restritos e poucos possuem acesso. Da mesma forma que existem as ruas, percebemos também as conexões entre os endereços virtuais, e as tentativas de dar um sentido específico a determinado espaço.

O ambiente virtual tal como é conhecido hoje se deu a partir de vários aprimoramentos no primeiro aparelho a proporcionar tal conexão, o computador. Segundo Lévy (1999), os primeiros computadores eram calculadoras programáveis, que poderiam também guardar programas, e surgiram em 1945 na Inglaterra e nos Estados Unidos, sendo inicialmente utilizados por militares. Dessa forma, a ideia inicial não era propor o uso interconectado, mas suprir uma demanda de ordem técnica, de forma que seu uso era restrito, voltado apenas a questões estritamente governamentais. O uso civil aconteceu a partir dos anos 1960, porém ainda voltado apenas aos cálculos estatísticos ou gerenciamento de tarefas contábeis. Contudo, a partir da década de 70, com a comercialização do microprocessador, houve uma difusão maior do uso do computador enquanto instrumento social de integração (LÉVY, 1999). A partir desse momento, a socialização do computador enquanto ferramenta de uso individual permitiu conexões através da rede criada para este

meio, a Internet, a qual possibilitou explorar o uso social do computador. Se até então a utilização desta ferramenta era privada, limitada, focada apenas em guardar documentos ou dados, sem intenção de criar espaços virtuais, os quais não existiam quando do início do computador, a organização de redes sociais se torna robusta no início dos anos de 1990, com a popularização da Internet e do e-mail, abreviação de *electronic mail* ou, em português, correspondência eletrônica, que permitiu aos indivíduos comunicar-se de forma mais rápida que através das cartas convencionais do meio físico e facilitou a dispersão de informações pelo mundo. Sobre o correio eletrônico, Lévy (1999, p. 95) argumenta que a ferramenta se sobrepõe a outros meios como o correio tradicional, pois a correspondência é digital e pode ser apagada e armazenada dentro do computador, bem como se pode enviar um texto a alguém de forma digital, sem necessidade de impressão.

O uso social do computador propicia uma alteração fundamental de um sistema fechado em si, passa a integrar uma rede que interrelaciona diversos sistemas. Lévy (1996, p. 47) pontua: “O computador não é um centro, mas um pedaço, um fragmento da trama, um componente incompleto da rede calculadora universal”. Deste modo, o computador é compreendido não mais tão somente como um objeto de uso arquivístico ou como executor de funções mecânicas, mas faz também função de aparelho conectador ao estabelecer links virtuais, pontos de contato e conexão entre as redes digitais, e propiciar a fundação de comunidades sociais na web. Não podemos tratar do computador como um meio único para um determinado fim, mas sim como um canal com diversos sentidos e usos, sendo possível utilizá-lo para trabalho (as funções desempenhadas no cotidiano laborial como planilhas, contas, comunicação profissional através das redes de contatos), para fins pessoais (arquivos de dados, consultas, comunicação com familiares ou amigos), bem como propiciar a integração social (redes sociais unidas em torno de um fim, canais democráticos de comunicação).

A partir de suas adaptações e disseminação de uso, o computador torna-se instrumento que pode ser como acima exposto, tanto uma ferramenta de trabalho ao armazenar informações e fazer cálculos e planilhas, mas também denotar uso pessoal ao armazenar memórias pessoais e de grupos, bem como diferentes usos, a saber: comunitários, culturais, de lazer tão-somente, como exemplo dos sites de “humor”. E é com este objeto tecnológico aliado à criação da Internet, que se torna possível também a conexão em rede e a comunicação. Conforme Rowley (2002, p.

187): “A Internet é um conjunto de redes de computadores, interligadas, ou seja, uma rede de redes”. Partindo da ideia da Internet como uma rede de redes, compreendemos a imensidão de dados e conexões disponíveis nesta grande rede. A Internet surgiu a partir de uma experiência realizada em 1969 pelo governo dos Estados Unidos, e era inicialmente referida como ARPANET (ROWLEY, 2002, p. 187). Lévy afirma que a Internet foi desenvolvida pelo exército estadunidense de modo a facilitar a movimentação de dados secretos inseridos nos computadores militares, e também serviu de forma de comunicação rápida entre cientistas, para facilitar a discussão de pesquisas científicas. Uma primeira proposta de conexão entre vários sujeitos foi o sistema Xanadu, a qual não se concretizou (LÉVY, 1998, p. 29).

Neste momento, então, sua utilização era com vistas às facilidades nas transações econômicas e deslocamento de dados: “No começo, a interconexão de redes, experimentais e de caráter comercial, recebeu a denominação DARPA Internet, depois encurtada para Internet” (ROWLEY, 2002, p. 188). Era utilizada inicialmente como forma de comunicação em centros de pesquisa em algumas universidades mundiais, porém a sua utilização para fins econômicos popularizou-a, de modo que a Internet se tornou acessível para pequenas empresas, faculdades e bibliotecas (ROWLEY, 2002). Os posteriores acessos virtuais por indivíduos através de ferramentas digitais, estejam estes dentro de suas casas ou quaisquer outros locais, prospectaram o virtual enquanto instrumento de comunicação mundial.

Atualmente, as conexões de informações podem ser estabelecidas através de hipervínculos, os quais relacionam conceitos comuns a arquivos, documentos, o que esteja disponível na trama virtual (ROWLEY, 2002, p. 180). Desta forma, grandes redes ocuparam o espaço virtual, cada uma contendo dentro de si inúmeras outras redes de contatos, de arquivos, de informações diversas, de modo que os usuários da Internet podem organizar este virtual ao armazenar as informações presentes dentro dela. Organização que ocorre a partir dos usos projetados dentro deste espaço por cada indivíduo ou grupo e não por terceiros, por sujeitos alheios ao processo de apropriação deste espaço digital, uma vez que não se pode afirmar que a Internet é um espaço regulamentador ou que permita muitas limitações, pois desta forma ela estaria desligada de sua concepção de uso vigente, que é promover o acesso de forma fluida e independente.

Hoje se projeta um mundo conectado digitalmente com interações simultâneas, independentes do local onde se esteja. Ainda que nem todos tenham acesso à web, seu uso disseminado no mundo inteiro, nas mais variadas esferas (trabalho, educação, artes), torna-a a tecnologia predominante de comunicação em nossa sociedade. A este respeito:

Não é necessário que uma tecnologia intelectual seja realmente utilizada por uma maioria estatística de indivíduos para ser considerada preponderante. Até aos começos do século XIX a maior parte dos franceses não sabia ler. Isto não quer dizer que a escrita não fosse, desde há muito, a tecnologia intelectual motora, tanto no plano imaginário como no religioso, científico ou estético. (LÉVY, 1987, p. 11).

Assim, não há necessidade de que exista um domínio global da informática, que todos saibam usá-la ou como a única ferramenta de comunicação para que possamos atestar o advento do digital. Compreendo que, ainda que existam outras formas de comunicação, a saber, cartas, jornais, serviços de telefonia, a eficácia da Internet e do computador reside justamente em aglutinar, englobar a individualidade destas ferramentas e tê-las em um único espaço, podendo alternar seus usos democraticamente. Contudo, é necessário adaptar-se, pois a informação virtual muitas vezes é tratada por meios de comunicação como se fosse material impresso, de modo que há pouco ou nulo aproveitamento do espaço digital. Navegar pela web exige “[...] uma capacidade de enfrentar as ondas, redemoinhos, as correntes e os ventos contrários em uma extensão plana, sem fronteiras e em constante mudança” (LÉVY, 1999, p. 161).

Deste modo, a Internet se consolida como a forma preponderante de comunicação e disseminação de dados, e a declaração da Organização das Nações Unidas (ONU) em 2011 de que a Internet é um direito fundamental ao ser humano, sendo que a restrição deste direito viola tal prática (G1, 2011), reforça a importância desta tecnologia na sociedade, bem como sua manutenção.

Para usuários da Internet é evidente a conectividade ampla entre diferentes atores sociais ou a possibilidade de fácil acesso a vários arquivos, e que o controle não se limita a um sujeito apenas, ainda que existam tentativas. Por mais que se estime, por algum indivíduo ou grupo, alcançar um controle geral da sociedade informatizada, isto não se realiza devido às redes que coexistem

independentemente, que não necessitam de outras para que fluam pelo meio virtual bem como novos movimentos a todo instante são criados no espaço digital e especificamente para este meio, sem consultar uma autoridade específica ou pedir licença. Vários coletivos poéticos virtuais são criados como alternativa às editoras que predominam no mercado impresso e, explorando o potencial da Internet, estendem sua influência também a este espaço. Como exemplo, o site da editora independente “Livros do mal”, idealizado pelos escritores Daniel Galera, Daniel Pellizzari e Guilherme Pilla. O espaço, ativo entre 2001 e 2004 e hoje encerrado, abriu espaço para que autores pouco conhecidos do público em geral fossem visualizados.



Link para o site da Editora “Livros do Mal”.

Desta forma, os acessos aos conteúdos dispostos no digital “[...] não podem ser decretados nem impostos por nenhum tipo de poder central, tampouco por administradores ou especialistas em separado” (LÉVY, 1999, p. 208).

A Internet oferece à sociedade as informações de forma ampla, possibilitando aos usuários acesso a documentos, notícias, arquivos de vários locais do mundo. Tais operações demonstram que esta rede faz parte do atual, que existe em meio ao virtual (DELEUZE, 1996, p. 49). Para Deleuze (1996, p.49): “Todo atual rodeia-se de círculos sempre renovados de virtualidades, cada um deles emitindo um outro, e todos rodeando e reagindo sobre o atual”. E dentre tanta fluidez de dados, discute-se a proteção dos domínios virtuais de forma que o aproveitamento de documentos não seja banalizado, especialmente no caso de sites de notícias, espaços que disponham de arquivos públicos ou espaços poéticos e culturais que demandem a presença de uma autoria nas obras. Sobre isto, Derrida (2004, p. 33) problematiza: “Se tudo o que a WWW simboliza pode ter um efeito libertador [...], evidentemente isso somente progride abrindo zonas de não-direito, de selvageria, do “qualquer coisa” [...]”. Apesar de o meio virtual ser um espaço de dinâmica diversa do meio dito

real ou físico, a delimitação de regras quanto a processos de autoria permite que não haja ônus ao autor que deseja ter controle de sua obra, ou que sua autoria não seja de todo perdida nas ondas virtuais – ainda que não seja possível manter controle total de algo, haja vista ser a web espaço fluido e múltiplo. Um produtor independente ou canal de notícias propagado pela web não julgará vantajoso que as informações que estes disponibilizaram através de pesquisa e tempo dispendido sejam liquidamente assimiladas por quaisquer usuários que concordem com o texto lido e veiculem tal escrito, se não como própria autoria, sem realizar menção a quem de fato produziu a publicação.

Uma vez que o foco da pesquisa é a produção poética em espaços digitais, a questão da autoria no ciber será investigada tendo como referências Neitzel (2005, 2009) e Santaella (2003) que discorrem sobre a reconfiguração dos processos de autoria na Internet, espaço onde os textos podem ter uma autoria inicial, porém serem modificados ao longo da trajetória leitora de outros indivíduos - fenômeno que será abordado no Capítulo 3, enfatizando a questão autoral, pois segundo Oliveira (2009) existe leis no Brasil que protegem produções intelectuais, desde que tais estejam registradas legalmente. Sem este registro, torna-se moroso comprovar uma eventual posse da obra exposta na web, de modo que a discussão dos aspectos da produção intelectual no meio digital, reconhecendo quando necessário às autorias e dando os devidos créditos às produções, é parte da construção das relações no ambiente virtual. Contudo, não podemos também incorrer na tentativa de registrar tudo o que se produz neste espaço. Algumas produções circulam sem autoria visando movimentar o espaço, quer sejam realizadas coletiva ou individualmente.

Em meio às inquietações produzidas pelo advento da web, indaga-se também sobre as consequências aos corpos humanos. Santaella (2004, p. 28) aponta que as imagens e anseios propostos de um mundo livre e um corpo sem limites podem ser os propulsores das mudanças ocasionadas no pensar e viver hodierno. Tal afirmação é sustentável, se pensarmos na quantidade de “invenções” imaginadas ao longo do século XX que foram difundidas pela literatura e cinema e posteriormente tornaram-se disponíveis. Por exemplo: a “Trilogia do Sprawl”, citada no início deste capítulo abordou a existência de um ciberespaço, termo que até então não era utilizado. Ora, imagine-se lendo tal saga em meados de 1980, data da produção dos três livros: tratava-se de um universo completamente distante do real. Ainda que não exista de fato toda a tecnologia vigente nas obras (robôs e naves de combate,

deslizamento espaço-temporal), há hoje os equipamentos biônicos (SANTAELLA, 2004), os quais propiciam aos indivíduos com membros corporais amputados que possam de certo modo suprir a lacuna nas atividades cotidianas que tal ausência proporcionou, assim como a realidade virtual, a conexão em rede, o ciberespaço factual concebido inicialmente como ficção. E há de se pensar também no papel de nosso corpo, ou as influências que recebe neste meio, haja vista que o usuário da rede virtual precisa estar em constante percepção e adaptação dentro deste espaço:

Conectando na tela, através de movimentos e comandos de um *mouse*, os nexos eletrônicos das infovias, o cibernauta vai unindo, de modo a-sequencial, fragmentos de informação de naturezas diversas, criando e experimentando, na sua interação com o potencial dialógico da hipermídia, um tipo de comunicação multilinear e labiríntica. (SANTAELLA, 2004, p. 35).

A utilização de objetos que nos guiam em meio ao ciber reflete a adaptação do humano frente ao novo território. Tal qual em uma floresta inóspita, nossos olhos são nossos primordiais guias, e são eles que utilizam para compreender e modificar constantemente nossa rota no emaranhado virtual. Já não é mais um cajado que nos guia, mas um mouse, uma peça de um computador, sendo que este objeto mesmo, considerado o ponto de partida do ciber, já tem seus derivados: é possível adentrar a web por meio também do laptop (ou notebook), do tablet, bem como por meio de celulares do tipo smartphone. E cada um destes eletrônicos possui suas peculiaridades: o laptop permite ser transportado para qualquer lugar, em uso cotidiano, carregando-o à mão ou em maletas designadas para este fim. O contato com o digital é levado à outra esfera, visto que por meio de dispositivos de rede sem fio (conhecidos com *wireless fidelity* – WI-FI –, ou em tradução livre “fidelidade sem fios”), que permitem a conexão sem precisar que se esteja conectada a algum aparelho (comumente se utilizam os modems para este fim), há a possibilidade de entrar na web em qualquer local, seja em seu local de trabalho, residência ou nas ruas, em uma estrada qualquer durante uma viagem, desde que o alcance da conexão permita.

Já o tablet, tal qual o notebook, também permite acesso ao virtual e promove um uso mais pontual, sendo pequeno (normalmente entre 7 a 11 polegadas) e utilizado para armazenamento breve de informações e leituras mais rápidas ou para leitura em locais onde um notebook não seria indicado, tal qual no carro. Outro

aparelho é o smartphone, o qual integra a capacidade de fazer ligações e utilizar o aparelho com funções tradicionais de celulares - como realizar ligações e enviar mensagens - com a utilização da Internet. Smartphones com câmeras permitem tirar foto e, com acesso à Internet, reproduzir a imagem rapidamente e tornar a comunicação mais instantânea ainda, pois é possível interagir em qualquer espaço, de qualquer forma, seja caminhando ou em momento de espera em alguma fila.

Hoje, fala-se em tecnologia da informação ou sua sigla “TI”, que é definida como “[...] o conjunto dos recursos tecnológicos e computacionais para guarda de dados, geração e uso da informação e de conhecimentos” (REZENDE, 2002, p. 42). Tal organização é pensada de modo a objetivar o melhor manuseio das informações armazenadas nos espaços virtuais, e tal noção é aplicada ainda fortemente a dados empresariais, visando a preservação dos dados essenciais à manutenção da entidade, bem como assegurar proteção de estratégias e recursos importantes à empresa. Contudo, tal recurso não é exclusivo para negócios. Discute-se em várias outras esferas também, como da educação ou cultura, sobre as tecnologias de informação e comunicação, ou “TICS”, sigla que ainda que levemente diferente da primeira abordada neste parágrafo, encerra o mesmo sentido, com a única ressalva de que a sigla “TI” e assuntos comumente abordados em relação a esta, hoje, referem-se aos negócios criados a partir da informática, objetivando sua melhor utilização. Já as “TICS” versam sobre a utilização deste espaço em diferentes âmbitos.

No campo cultural, as tecnologias de informação e comunicação propiciaram uma utilização popular da esfera digital (ALMEIDA, 2009), com exemplos como o site *Last.Fm* – que contém a proposta de ser uma espécie de guia musical ao usuário ao apresentar novas músicas e bandas a partir do estilo preferido pelo indivíduo que acessa –, e o *Skoob*, site sobre livros onde aos usuários é permitido manter um registro virtual de leitura dos livros, marcando-os, entre outros, como: lidos; não lidos; com intenção de ler; leitura abandonada, e também classificar o livro por meio de estrelas (em um grau de 1 a 5). Nestes casos, as tecnologias utilizadas propiciam a construção de comunidades onde as informações são compartilhadas por indivíduos que nutrem um pertencimento aos tópicos em voga. No site *Filmow*, por exemplo, é possível apontar em sua conta os filmes já vistos e também produzir opiniões sobre eles – tal recurso é no site descrito como “resenha”, ainda que muitas não constituam de fato tal gênero – e estão presentes, em muitos casos, os gostos

pessoais de cada usuário: uma escrita positiva sobre algum filme pode conter comentários relacionados à identificação do autor com o filme visto, enquanto um texto com críticas negativas pode conter considerações pessoais sobre o estilo do filme, atores, enredo.

Assim como a composição física do computador dispõe de plástico, em alguns casos vidro (para monitores), e alguns metais, entre outros componentes, o virtual acessado por meio desta ferramenta também possui ligações das mais variadas, permitindo conexões de diferentes formas entre vários campos. Um exemplo são as conexões entre espaços diferentes, onde através de redes sociais – espaços transitórios de contato entre os indivíduos e que permitem adentrar outros locais virtuais – é possível acessar produções disponíveis em outras plataformas. E é a isto que avançaremos na segunda parte deste capítulo.

1.2 Internet e mudanças no agir humano

Face aos desafios impostos, o ser humano vê-se obrigado a reinventar-se, seja em algo simples ou em relação a questões técnicas ou novas situações que o forcem a adaptar-se.

O advento da Internet promoveu outras relações entre espaço e tempo, pois os estímulos estão presentes a todo instante e a capacidade de responder a eles, de escolher qual rota seguir, deve ser veloz. E é nesta condição que ocorrem mudanças em nosso cérebro, alterando assim a forma de processar informações e lidar com situações. Em artigo produzido na área de neurociência, Small *et al* (2009) afirmam que há maior atividade mental em indivíduos que utilizam a Internet, principalmente nas partes do cérebro que envolve a tomada de decisões. Assim, o virtual pode alterar nossa forma de pensar e nossas tomadas de decisões, de forma que escolhas poderiam ser influenciadas a partir do que lemos ou nos apropriamos na web. O mesmo estudo infere que a procura na Internet se caracteriza mais atrativa que a leitura em si, de forma que sites de busca como Google promovem a possibilidade de transitar neste espaço de procura. Tal preferência demonstra que, na Internet, há por parte dos usuários a preferência em escolher informações visuais e experiências sensoriais em detrimento de outros modos informativos (SMALL *et al*, 2009), o que reflete na forma como a Internet e seus recursos são utilizados:

produções exclusivamente escritas, sem recursos visuais ou verbo-visuais, perdem espaço em detrimento daquelas concebidas seguindo estas composições, que se reinventam continuamente em novas formas híbridas de linguagens.

Small & Vorgan (2008) ao considerarem que sujeitos entre 8 a 18 anos têm uma média diária de oito horas e meia de exposição ao vídeo e ao digital identificaram que as alterações produzidas no cérebro são ainda maiores nesta faixa etária, mudanças estas que produzem novos pensares e estabelecem redes, ligações mentais entre as informações obtidas, de modo que estes indivíduos lidarão com as informações recebidas de uma forma diferente da dos outros grupos etários.

Além disso, avaliam que o atual momento presencia um choque de gerações de maneira diferente das épocas passadas: se antes as novas gerações rebelavam-se contra os ideais de seus pais e buscavam incutir no mundo os seus valores, ideias e perspectivas, agora os jovens se adaptam a uma cultura tomada pela tecnologia, desta forma abandonando valores antigos “[...] e estabelecendo uma nova rede social e política, instituindo suas próprias maneiras no ciberespaço, linguagem, e éticas de trabalho como convencionais” (SMALL & VORGAN, 2009, p. 24, tradução livre). Esta abordagem produz um novo pensar sobre as práticas cotidianas sociais. As relações seguem múltiplos padrões, e frequentemente são permeadas pelo digital: casais se conhecem em redes de conversa online, criando relacionamentos que transitam entre o efêmero e a superexploração de sentimentos, eventualmente rumando para o offline; reuniões são marcadas por meio de e-mails ou então realizadas virtualmente em videoconferências, conversas em meio digital que adotam uma linguagem própria deste espaço.

A tecnologia também tem alterado o modo de processar as informações. Homens e mulheres adolescentes e jovens possuem um tempo menor de atenção a atividades específicas, em comparação com sujeitos mais velhos (SMALL & VORGAN, 2009). Além disso, os indivíduos criados em meio às adaptações tecnológicas compreendem a televisão, outrora um avanço tecnológico, como um mecanismo tedioso de se assistir como única atividade, de modo que outras atividades são desempenhadas durante aquela primeira (SMALL & VORGAN, 2009), prática referente ao *multitasking*, ou seja, a realização de várias tarefas ao mesmo momento.

Há indivíduos com dificuldades de relações fora do meio virtual, principalmente estes que se estabeleceram dentro das redes, os quais apelam para

a superexposição na vida digital que poderá levar às patologias, com o desenvolvimento em alguns indivíduos de características notadas em sujeitos autistas, como baixo contato visual (SMALL & VORGAN, 2009). O vício na Internet também resulta do uso constante do digital e da utilização dos e-mails que se constituem exemplos das possibilidades de viciar-se, pois o usuário recebe múltiplos e-mails indesejados ou desinteressantes como propagandas e anúncios de lojas diversas – chamados spams –, mensagens enviadas simultaneamente a vários endereços eletrônicos com cunho alarmista – chamadas correntes –, assim quando recebe uma mensagem positiva, algo relacionado a seu interesse, seus circuitos neurais produzem dopamina que será enviada ao cérebro, e isso o faz continuar à espera de outras mensagens positivas – ou mais dopamina, que atua como “[...] mensageira cerebral que media prazer e comportamentos que buscam recompensa” (SMALL & VORGAN, 2009, p. 60, tradução livre).

O grande fluxo de informações gera dificuldades em manter atenção por períodos prolongados, ou na leitura de textos longos. A consequência do uso prolongado destas ferramentas resulta na troca da profundidade e sutileza do pensar, por rápidas e superficiais notas mentais. Tal alteração fragmenta a forma de compreender as informações que o indivíduo recebe. “Desordem, barulhos e interrupções frequentes que nos assaltam, alimentam ainda mais este estilo cognitivo frenético” (SMALL & VORGAN, 2009, p. 67, tradução livre). Pensemos na questão da leitura: os textos expostos em meio virtual tendem a ser mais curtos em comparação com os impressos. Semelhante reflexão é efetuada por Canclini (2008), que argumenta sobre o caráter interativo da Internet como propiciador da “desterritorialização”, ou seja, os usuários podem iniciar conexões sociais a partir de quaisquer locais e utilizando alcunhas reais ou ilusórias. Desta forma, “Conectividade não é sinônimo de interatividade” (CANCLINI, 2008, p. 52), ou seja, os diversos estímulos expostos no meio virtual não necessariamente se traduzem em oportunidades de interação, mas em algumas ocasiões podem favorecer a dispersão, como quando um sujeito, ao adentrar um espaço social virtual, em meio às diversas possibilidades não consegue iniciar contato efetivo com outros indivíduos, ou estabelece conexões vagas ao assumir identidades irreais.

Destaca-se também a facilidade de acesso aos e-mails por qualquer dispositivo conectado à Internet. Seu uso é disseminado através dos smartphones, que mantém os indivíduos constantemente conectados e atualizando sua caixa de

correspondência virtual a cada hora, ou por várias vezes no espaço de uma hora, ato que alimenta o vício pelo uso dos recursos digitais. Tal como uma substância viciante, o uso excessivo da Internet conduz a um estado de dependência onde o indivíduo anseia pela próxima utilização, o próximo clique, a próxima página a ser acessada. A Internet, face outros canais de veiculação de conteúdo, como por exemplo, a televisão, abre a seus usuários possibilidades maiores de interação com o que consome tais como edição, interrupção ou seleção, ir a um local ou retornar a outro (CANCLINI, 2008), de modo que tais facilidades promovem e prolongam o tempo que o sujeito conectado permanece no virtual, e assim também a imersão neste espaço.

Deste modo, o indivíduo imerso no virtual analisa e busca compreender o que acessa e os locais digitais que percorre para não se tornar um refém das tecnologias. Os autores Small & Vorgan (2009) utilizam dois termos para referir-se aos usuários da web, *Digital Natives and Immigrants*, aqui traduzidos livremente como “Nativos Digitais” e “Imigrantes Virtuais”, respectivamente. O primeiro termo diz respeito a sujeitos que nasceram em meio à tecnologia. Para estes, não há problema algum em acessarem livremente várias páginas na Internet ao mesmo tempo enquanto fazem outras atividades. Já os “Imigrantes Virtuais” são aqueles que precisaram adaptar-se às mudanças tecnológicas e compreender sua utilização. Para estes últimos, o fluxo rápido de informações pode transformar-se em dificuldade na interpretação de tantos dados. Porém, ambos necessitam compreender a utilização das redes para que utilizem o virtual da melhor forma.

As tecnologias reorientam olhares, abrem possibilidades para novos estímulos sensoriais e novas formas de pensar o meio. A conexão é instantânea e acontece de diversas formas, sendo que não há unicamente um único dispositivo que permita a interação. Ainda que seja necessário tratar de algo com indivíduos que estejam fisicamente distantes – pensemos em uma situação onde um sujeito esteja no Brasil e outro nos Estados Unidos –, a interação é disponibilizada com um clique, uma entrada em um aplicativo disponível seja em computador, smartphone ou tablet. O humano inserido no digital se constrói, reconstrói e desconstrói, dentro de espaços do ciber: o ciberespaço.

1.3 O ciberespaço e sua dinâmica

O cantor estadunidense Johnny Cash, em sua canção “The Man Comes Around” (em tradução livre, “O Homem Vem”), traça um relato pós-apocalíptico predizendo a chegada de anjos e demônios à Terra, trazendo à tona questões bíblicas como Armageddon e o direito ou não de viver – ou morrer – em paz. Em seus versos, Cash narra a chegada de seres sobrenaturais para pôr fim ao mundo como nós, espectadores, o conhecemos, e cita a desordem, o caos e uma suposta chance de redenção, vinda de locais místicos, a partir do que foi feito durante a vida de cada indivíduo. A sociedade contemporânea vive neste estado de não-compreensão, de sensação de insegurança quanto ao futuro. Procura-se sentido, e na maior parte dos casos o encontro é de mais questões, em uma profusão labiríntica de caminhos. Entre caminhos e não-caminhos, os indivíduos procuram projetar suas considerações face às rotas percorridas e vividas, sendo que não há concordância total entre autores sobre o período vivenciado pelos sujeitos, como constataremos nos próximos parágrafos.

Marc Augé (2012), ao discorrer sobre o momento que está sendo vivenciado e por ele conceituado “supermodernidade”, afirma que hoje a almejada procura por sentido, pelo singular, já não se dá na calma de um local inóspito, mas naqueles extremamente cheios. O singular hoje está menos no que é calmo, em situações de tranquilidade, e reside de forma acentuada no super: super-reações, superexpressões, superpopulação, superexposição. A vivência neste estado latente de sentidos exige um indivíduo maleável, resistente aos contratempos presentes no cotidiano. Isto ocorre porque os indivíduos não conseguem compreender ainda a dimensão exata do mundo no qual vivem, sendo necessário repensar o viver neste espaço (AUGÉ, 2012). Este repensar não é simples e exige que o sujeito esteja atento ao seu redor, que capte as nuances, as desenvolturas do cotidiano e reinvente-o de modo contínuo.

Lipovetsky (2011) dá a alcunha “hipermoderno” ao momento corrente, ao rejeitar outros prefixos e acolher “hiper” como sendo o característico de nossa modernidade, discorrendo que anteriormente o pós-moderno era muito utilizado e dava sugestões de algo novo, novos caminhos. Para o autor, o termo anteriormente utilizado se desgasta com o advento de novas tecnologias, do progresso dos direitos humanos, de modo que “o rótulo pós-moderno ganhou rugas, esgotou as suas

capacidades de exprimir o mundo que se anuncia” (LIPOVETSKY, 2011, p. 55). Podemos compreender aqui o pós-moderno como um precursor, um porta-bandeira a abrir espaço a novas mudanças, contudo sem capacidade de seguir adiante. Assim sendo, podemos nos compreender então em um espaço hiper:

Hipercapitalismo, hiperclasse, hiperpoder, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto, o que é que já não é <<hiper>>? O que é que já não revela uma modernidade elevada à potência superlativa? Ao clima de epílogo segue-se uma consciência de fuga para frente, de modernização desenfreada feita de mercantilização proliferante, de desregulações económicas, de um furor tecnocientífico cujos efeitos trazem em si tantas promessas como perigos. Foi tudo muito rápido: o pássaro de Minerva anunciava o nascimento do pós-moderno no momento em que já se esboçava a hiper-modernização do mundo. (LIPOVETSKY, 2011, p. 55).

Longe de esgotar o campo teórico, muito menos de pretensamente buscar extinguir outras teorias ou mesmo limitá-las, este trabalho se detém nestes dois termos, pois ambos partem do pressuposto de que já não há mais o pós-moderno, não há mais um vir a ser: o atual momento apenas é, num ser fluido, maleável e latente. Já não há mais de fato uma única via, mas várias. Neste momento, um mesmo caminho apresenta sempre aspectos positivos e negativos. Na Internet, tópico central deste trabalho, a latência do super e do hiper é ainda mais forte, em temas como a superexploração de imagens, ou a hiperleitura, na profusão de textos e palavras. O exagero dita a construção de espaços no meio virtual, o que é constatado ao observarem-se as páginas de sites: profusão de imagens e palavras, e por vezes também sons. Demasiados estilos que, postos nas páginas virtuais, compõem este espaço, se acoplam e adaptam, formando uma rede que possibilita diversos caminhos, variados pensares sobre o mesmo local.

De modo a procurar entender essa adequação espacial dentro do ciber, poderíamos imaginar espaços centrais de grandes cidades: a Internet seria a praça, contendo manifestações diversas, feiras, apresentações, pessoas apressadas à procura de algo que lhes agrade, ou outras apenas dispostas a naquele local permanecer por algum momento, apreciando a movimentação. Outros indivíduos decidiriam interagir com o espaço à sua maneira. Na Internet é possível apenas circular de um espaço digital a outro, como “surfear nas ondas cibernéticas”, de forma despreocupada, numa espécie de lazer – a procura enquanto passatempo – ou então navegar de forma interessada e atenta, preocupando-se com os caminhos ou

falta deles. A partir daquilo que cada sujeito testemunha, de suas próprias vivências, também é possível a este produzir conteúdo digital (LEMOS & LÉVY, 2010), interferindo no ciber e podendo democraticamente inserir-se no meio como outros sujeitos deste espaço, construindo seu próprio espaço, como na praça anteriormente citada. É possível, no virtual, transitar por vários espaços ou ir diretamente àquele desejado, ao grupo do qual o indivíduo faz parte. Como em um espaço de praça, há pouca privacidade, onde “[...] a maioria das comunicações está, no ciberespaço, adquirindo um caráter público e global” (LEMOS & LÉVY, 2010, p. 86). Desta forma, o sujeito ativo na web deve também estar atento e consciente ao que produz neste local, e à forma de interação, refletindo sobre como efetua os contatos virtuais entre outros sujeitos.

Pensemos agora não apenas em um local específico, mas também nas sensações que compõem nosso viver cotidiano. Podemos encontrar pressa, tentativas e previsões, edificações despropositadas, ritmo acelerado, sensação de descontinuidade: estes são alguns dos sentimentos comuns ao viver em sociedade, sendo que em nosso momento atual, as cidades são pontos-maiores de contato, de difusão de saberes (AUGÉ, 2012). Nestes espaços é possível desde comprar de forma rápida alimentos e objetos diversos, bem como participar de debates técnicos em áreas específicas. Deste modo, hoje podemos reconhecer na Internet o espaço que propicia tais desenvolvimentos, que permite utilizar a rede virtual para um grande número de atividades tais como consultar preços, leitura de notícias, textos ou poemas, bem como debates por meio das redes sociais. As tecnologias contemporâneas representam a época de conectividade a qual estamos inseridos, contudo não há um marco, são vários os momentos e lembranças. Augé (2012) infere que os espaços sociais estão repletos de locais comuns e de certa forma monumentalizados, que dão aos indivíduos a sensação de que tais sempre existiram e continuarão em atividade. “Estranhamente, uma série de rupturas e descontinuidades no espaço é que representa a continuidade do tempo” (AUGÉ, 2012, p. 58). No meio virtual, não é a relação linear que caracteriza os caminhos, mas sim o que se rompe, para, ou então é refeito rápida e repetidamente. Sites são desabilitados, redes sociais são extintas, arquivos inativos se tornam dispostos pelo espaço virtual, tal qual aquela incômoda pilha de escombros em um espaço físico, que forma o todo do virtual e permitem-no continuar-se, manter-se em produção, da

mesma forma que formam, em alguns casos, uma espécie de marco, de lembrança de um momento ou época vivenciada.

Sites desativados tornam-se espaços esquecidos onde, ao digitar o endereço antigamente acessível, o usuário pode se deparar com um aviso simples de que tal espaço não está mais disponível. Também é possível, ao procurar pelo site, ser redirecionado a outro, caso o dono do domínio antigo tenha decidido mudar de endereço. Alguns espaços possuem técnicas personalizadas. Ao procurar o endereço virtual da antiga rede social Orkut, por exemplo, (www.orkut.com), a qual hoje está desativada, o navegador não é redirecionado a outro espaço, porém tem disponibilizado diante de si apenas uma espécie de carta-despedida formulada pelo criador homônimo do site, e ao fim um link para um novo programa desenvolvido por Orkut, também relacionado às mídias sociais, denominado *Hello*. Este último é uma rede que integra usuários através de seus interesses em comum. Assim, o modelo apresentado na página da agora ex-rede social é sintomático das adequações ou adaptações efetuadas no virtual, de modo que o defasado, o programa ou espaços não mais visitados pelo público, pode ser remontado, ser apresentado de outra maneira ou ceder espaço de forma sutil a outro programa melhor adaptado ao momento em voga, encaixando-se de algum modo às diversas redes ativas pelo virtual – ou parte delas.

Assim, o espaço virtual é um não-lugar, conceito proposto por Augé (2012), que compreende não-lugar como um espaço que nunca apresenta uma essência pura, um único uso, sendo que nele se desenvolvem as diversas tramas, as mais variadas conexões.

O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. Os não lugares, contudo, são a medida da época: medida quantificável e que se poderia tomar somando, mediante algumas conversões entre superfície, volume e distância, as vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias e os domicílios móveis considerados “meios de transporte” (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de lazer, e as grandes superfícies da distribuição, a medida complexa, enfim, redes a cabo ou sem fio, que mobilizam o espaço extraterrestre para uma comunicação tão estranha que muitas vezes só põe o indivíduo em contato com uma outra imagem de si mesmo. (AUGÉ, 2012, p. 74).

A Internet é um destes não-lugares, espaço que não possui uma demarcação de fato, que tem seu uso diverso, paragens várias. Este não-lugar pode tanto abrigar arquivos quanto permitir a desenvoltura coletiva de ideias, transformar de fato setores da sociedade – um exemplo são as revoluções árabes em 2011, que ocorreram, entre outros espaços, notavelmente por meio da Internet (ABDALLAH, 2011) –. O excesso de redes sociais, ou seja, de espaços de interação entre sujeitos no ciber, também demonstra um não-espaço, na medida em que estes locais, apesar de seus propósitos de criação serem os mais variados, terão sua utilização alterada pelos próprios usuários, sem preocupação com seu uso inicial: uma rede focada em relacionamentos amorosos pode ter seu uso desviado a partir do momento em que usuários decidam utilizá-la para explorar amizades, assim como um site voltado à troca de informações sobre um determinado estilo musical pode também servir informalmente de espaço para compra e venda de produtos voltados ao referido estilo. Como afirmam Hardt e Negri (2014, p. 275), “[...] a multidão não surge espontaneamente como forma política, [...] a carne da multidão consiste numa série de condições que são ambivalentes [...]”. Não há uma ordem inicial na formação da multidão, seja ela física ou digital. Existem a multidão e as multidões, vários grupos sociais (HARDT & NEGRI, 2014, p. 287), assim são vínculos fracos os perceptíveis nas multidões, detectados através de pequenas afinidades ou semelhanças, e a Internet abriga variados fragmentos da multidão dispersos em sua rede. Muitos vínculos são possibilitados a partir de ferramentas dispostas na web, que propiciam a criação de pequenas multidões ou a mobilização de uma multidão. No decorrer desta dissertação trataremos de vários espaços de diversas finalidades, de modo que vários exemplos são apresentados, contudo tomemos como exemplo a experiência do não-lugar em um espaço como a rede social Facebook.

No *Facebook*, o não-lugar se faz notar por diversos momentos, devido à sua pretendida função de integração e contatos sociais, lema da empresa que desenvolveu a rede. Um recorte desta situação é a utilização de grupos integradores em torno de algum interesse em comum. Tais grupos podem ser criados por qualquer usuário do *Facebook* com o intuito de debater situações, apontar acontecimentos importantes ou triviais, promover laços virtuais entre indivíduos que precisam por motivos diversos estar em contato. Por exemplo: é possível inserir-se em um grupo sobre um determinado autor e articular discussões sobre suas obras, ou, de modo aleatório, postar imagens das obras que possui do autor, ou de

possíveis encontros com o escritor, em um movimento similar ao dos fóruns. Dessa forma, neste espaço dos grupos é possível tratar um mesmo assunto sob óticas diversas, cativando os usuários e mantendo-os neste espaço, através da utilização de múltiplas linguagens. Estes são espaços alternativos, e de acordo com as reflexões de Augé (2012, p. 88):

A palavra, aqui, não cava um fosso entre a funcionalidade cotidiana e o mito perdido: ela cria a imagem, produz o mito e, ao mesmo tempo, o faz funcionar (os telespectadores ficam fiéis ao programa, os albaneses acampam na Itália sonhando com a América, o turismo se desenvolve).

Na Internet, porém, não é apenas a palavra, mas também as imagens, os sons, e uma junção destes que criam estes não-lugares, estes espaços onde não há de fato uma materialização, mas sensações, produzidas a partir de nossa interação com o meio virtual no qual, naquele instante, se está inserida e apresenta múltiplas linguagens. Isso porque, na Internet, não há de fato um espaço próprio a algo, mas praticamente todos os espaços prestam a várias atividades: “O não-lugar é o contrário da utopia: ele existe e não abriga nenhuma sociedade orgânica” (AUGÉ, 2012, p. 102). No meio virtual, não há uma formação engessada e imutável, estruturada de forma linear, de caminhos conhecidos, de modo que se você, caminhante virtual, espera um passeio desta forma, resigne-se: não existem rotas seguras na web, pois ela não é um território, mas sim um entre-lugar, um espaço de entremeios. Um clique leva a um site e a outros, que se proliferam e tornam impossível elaborar uma espécie de guia ou manual sobre como percorrer da maneira mais proveitosa as tramas do ciber.

O meio no qual vivemos é marcado pelo imediato, pelos gestos e pensamentos acelerados. As experiências sintetizam-se e tornam-se reféns do tempo, de modo que se almeja experimentar muito em menor tempo. O virtual nasce dentro deste meio e altera as formas de pensar, pensamento este marcado pela aceleração que dita o ritmo da relação do homem com o que o cerca, sendo que o ritmo rápido pode tanto encantar, enchendo-o de curiosidade, quanto confundir: “Do advento do social imaterial ao comércio eletrônico, fica determinado um ritmo cuja interatividade é a sedução ou a dispersão” (MARTINS, 2008, p. 26). A rapidez é percebida inquietantemente como uma sensação de que não há término, onde as cenas do social multiplicadas simultaneamente através das notícias aceleram a

sensação de vertigem: “O presente perpétuo parece instaurar-se: sem memória e sem devir” (MARTINS, 2008, p. 61). Rápidos e imprevistos acontecimentos, necessidade de reações instantâneas são também características deste meio:

[...], acontecem quebras imprevisíveis que perturbam o funcionamento regular de pensamento, ação e resultado, nos dando, bruscamente, a consciência de que nossa agência está cada vez mais enredada dentro de redes complexas que se estendem além do nosso alcance e operam por códigos que são, em maioria, invisíveis e inacessíveis (HAYLES, 2009, p. 144).

Deste modo, acabamos conduzidos para uma espécie de realidade transposta no espaço virtual, movimentada pelo atual: “[...] uma percepção atual rodeia-se de uma nebulosidade de imagens virtuais que se distribuem sobre circuitos moventes cada vez mais distantes, cada vez mais amplos, que se fazem e se desfazem” (DELEUZE, 1996, p.50). Os virtuais são movimentados pelo atual, criados e desfeitos de acordo com sua abrangência.

A relação do atual com o virtual constitui sempre um circuito, mas de duas maneiras: ora o atual remete a virtuais como a outras coisas em vastos circuitos, onde o virtual se atualiza, ora o atual remete ao virtual como a seu próprio virtual, nos menores circuitos onde o virtual cristaliza com o atual. (DELEUZE, 1996, p. 55)

É neste espaço atual de movimento que se observam também fragmentos de realidade, sendo exemplo a comunicação no espaço digital: seja por meio de e-mails ou mensagens eletrônicas, e utilizando-se de qualquer suporte – computador, smartphone ou outros -, existem conexões que são estabelecidas através dos diálogos. A partir de recursos dispostos eletronicamente, é possível, por exemplo, manter uma conversa por texto ou voz com mais de uma pessoa, constituindo uma roda de conversa virtual. Também há a possibilidade de aperfeiçoar os recursos da Internet ao transformá-la em uma rede de coleta de informações sobre temas específicos, sejam em fóruns ou sites voltados à coleta ou disponibilização centrada de informações sobre um tópico em particular e o fórum é um bom exemplo de interação social em meio à web.

Existem sites de fóruns que englobam vários assuntos objetivando a interação social. Usuários debatem o que lhe convém, seus gostos ou não, podendo escolher sobre o que opinar e o que ler. Caso exemplar é o site em inglês 4chan, que possui espaço para vários fóruns, com os mais diferentes assuntos. A rede social Orkut, já

comentada anteriormente e extinta em meados de 2012, também promovia discussões em formato de fóruns: era possível participar de “comunidades”, páginas virtuais que reuniam diversos usuários em torno de algum gosto, aptidão ou interesse comum. A interação nos fóruns acontece em torno da mensagem principal, que é a condutora da discussão, e os usuários podem ler, acompanhando os desdobramentos, ou participar ativamente ao escrever também, apresentando seus pontos de vista, suas opiniões sobre o tema em evidência.

Tomemos como exemplo para compreensão dos fóruns o site Fórum Literatura Portugal (<http://forumliteraturaportugal.site90.net/>), originário do país europeu presente na nomenclatura do site, o qual propõe discussões em torno da literatura a partir de tópicos que abrangem a literatura portuguesa e também outros que abrem espaço para a discussão acerca de obras concebidas em qualquer lugar do mundo. Os fóruns se dividem em: instruções e regras de uso do espaço, discussões acerca da literatura e espaços para venda ou troca de livros, e também de produção literária. Os tópicos podem ser lidos por qualquer usuário virtual, contudo a criação deles ou a interação, a resposta aos tópicos, só pode ser efetuada por quem seja cadastrado. Os tópicos que mais contêm visualizações e respostas são os que discutem a literatura, com temas do tipo “Qual seu autor preferido?” ou “O que você acha da obra?”. Nestes, os usuários manifestam seus gostos e os defendem livremente, em discussões que podem ser teorizadas, citando trechos de livros ou trechos de críticas de outros autores, ou apenas opinativas, pouco aprofundadas. Outro ponto a ser ressaltado é que no Fórum Literatura Portugal, assim como na maioria dos sites de fóruns dispersos pela web, de qualquer teor, existe os moderadores ou administradores, ou seja, sujeitos que dispõem do poder de moderar os tópicos. Tal recurso é importante, pois, apesar de existirem regras e as mesmas estarem expostas no Fórum, em alguns momentos, em determinadas discussões, é possível que algum usuário se exceda ao ter seu ponto de vista confrontado, ou que seja enviado conteúdo impróprio, que seja usada linguagem imprópria ou também mensagens sem relação com o tópico em discussão.

O exemplo do Fórum demonstra a existência de regras, e elaboração destas, no meio virtual. A Internet liberta ao permitir acesso amplo e muitas vezes irrestrito a uma variedade de espaços e discussões, e dar aos usuários a chance da condição de participantes deste processo de produção do conhecimento disposto no virtual e a apropriação deste, de maneira que em muitos casos no meio físico não seria

possível. Contudo não é espaço da ausência total de regras: a moderação nos fóruns representa este estado de vigilância que, tal qual no meio real, pode ser exacerbado. Em minhas várias buscas virtuais, constatei em algumas ocasiões discussões entre usuários de fóruns referentes ao “poder” dos moderadores: não são raras as ocasiões em que, munidos do poder de administrar o espaço virtual e sem critérios específicos, deletam comentários ou tópicos de outros usuários, seja por não concordarem com as opiniões descritas, por alguma rixa ou o ato de provocar, o que é conhecido no meio virtual como *trollagem*, palavra que deriva do verbo inglês *trolling*, que designa o ato de provocar virtualmente alguém por diversão ou apenas para irritar outros usuários.

Nos espaços virtuais, locais essencialmente contemporâneos, um mesmo espaço, dependendo de seu uso, pode manifestar diversos efeitos. O Fórum citado, por exemplo, quando utilizado como ambiente de debate democrático, onde todos os usuários podem expressar suas opiniões acerca do tema em questão, proporciona a inclusão de indivíduos no campo do debate, a fluidez de ideias e discussões maiores em torno das obras ou autores em questão. Contudo, quando este espaço é palco de disputas de conhecimento, onde quem pouco compreende do tema tem sua participação restringida ou anulada pelos outros participantes, ou então quando um participante, que detém o controle sobre o que pode ser publicado no espaço, decide sem critério específico que os comentários e contribuições de outros usuários deve ser adulterado ou excluído, suas habilidades de interação são diminuídas e o espaço não cumpre sua função de fórum. Desta forma, dentro do virtual há o movimento do real, daquilo que ocorre cotidianamente como os jogos de poder, discussões adaptadas para dentro do ciber, que faz parte do atual: “A pura virtualidade não tem mais que se atualizar, uma vez que é estritamente correlativa ao atual com o qual forma o menor circuito” (DELEUZE, 1996, p. 54).

Assim, a virtualização da realidade representa uma transformação de identidade, ou reprogramação desta, do estado físico ao virtual, como afirma Lévy (1996, p. 17): “Mas o que é a virtualização? Não mais o virtual como maneira de ser, mas a virtualização como dinâmica. A virtualização pode ser definida como o movimento inverso da atualização”. Constitui-se então o virtual não como espaço à parte, mas local que altera a percepção do sujeito sobre si e seu mundo, de modo que este indivíduo terá sua identidade em constante mutação, a partir das identificações encontradas com o que presencia no espaço da web. Desta forma,

alteram-se a informação, a comunicação e as ordens constituídas dentro do real, com comunidades virtuais, empresas virtuais (LÉVY, 1999). Tal organização virtual altera a forma de estabelecer conexões, redes, contatos. O que era sólido pode facilmente liquidificar-se, ser facilmente disperso. Altera-se a forma de fazer negócios, que são efetuados com cliques e algumas procuras virtuais, praticamente excluindo o papel intermediário do vendedor. As relações, ainda que pareçam em primeiro momento se liquefazer, tendem a estreitar-se com a oferta do contato instantâneo, da oportunidade de interações *live stream* (em momento real). A oportunidade de experienciar vidas diferentes se abre através do uso da realidade virtual, que possibilita a reprodução de espaços físicos, bem como permite a criação de locais simulados. Este uso de realidades virtuais se faz presente em diversos casos, como nos jogos eletrônicos offline onde o jogador não está conectado à Internet e efetua a partida sem interferências terceiras; jogos online onde, conectado, o usuário interage virtualmente com vários outros jogadores; exploração de espaços virtuais através de conexões eletrônica-corporal, como se o sujeito pudesse entrar no espaço; espaços físicos dispostos no meio digital, tais como museus possíveis de serem visualizados em tempo real através de câmeras dispostas dentro destes espaços, de modo que o visitante virtual percorrerá os mesmos espaços possíveis de visitar quando dentro do espaço dito físico.

Pensa-se então, ou pretende-se pensar este espaço, aqui chamado ciberespaço e que será analisado e conceituado no sub-capítulo 1.3, como uma nova forma de comunicação criada a partir das interconexões mundiais realizadas entre os computadores (LÉVY, 1999), constituindo também uma extensão do real. Contudo, o “real” presente dentro dos espaços digitais amalgama-se com as estruturas disponíveis dentro deste espaço, compondo um ambiente que pode interferir no espaço não-virtual, mas não é inteiramente condicionado a este. Lévy (1999, p. 15) argumenta que se classifica dicotomicamente o real enquanto espaço de existência e o virtual de ausência. Contudo, esta forma de interpretação pode conduzir a erros interpretativos, pois o virtual do ciber não é irreal: ele existe dentro das tramas digitais, e guarda em si significados próprios deste espaço. De igual maneira, as múltiplas facetas do real tais como o concebem fora das telas, quando dentro também já não possui mais seu valor original.

Para compreender a afirmação acima, tomemos como exemplo um romance: quando impresso (meio real), ele propõe um uso, um determinado apoderar-se da

palavra escrita impressa no papel. Já virtualizado (meio virtual), a apropriação deste material pelo leitor é diverso do impresso. Desta forma, pode-se concordar com Lévy quando este afirma que: “A virtualização não é uma desrealização [...], mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado, [...]” (1996, p. 17). O virtual inculca outra conotação à realidade, da mesma maneira que também permite a criação do irreal. É possível tratar daquilo que é real no meio virtual, bem como criar algo totalmente inédito. Um exemplo palpável destas possibilidades é a comunicação em redes sociais.

Nas redes virtuais o interagir é intenso. Pode-se comunicar com pessoas conhecidas, aprofundando os laços já existentes ou deles se valendo para estabelecer uma conversa, ou aventurar-se ao conversar com usuários diversos, desconhecidos. A aventura aqui descrita se justifica como tal, pois, em se tratando de uma conversa digital, não há como garantir que a conexão com o outro siga o roteiro por você planejado, ou que seja de fato verossímil, honesta. Tomemos o caso dos *fakes*: avatares, personagens criados para uso na Internet, como fosse uma fantasia utilizada para festas ou esconder-se. Há usuários que criam os *fakes* (falsos, na tradução do inglês) com o propósito de enganar, passar-se por um outro inexistente ou por uma personalidade famosa, por exemplo, a fim de ludibriar usuários, específicos ou não. Há casos de criminosos que se identificam como pessoas de poder, como príncipes, com o objetivo de criar laços afetuosos com as vítimas para mais tarde extorqui-las (WANJIKU, 2010). Há também os *fakes* criados apenas com o intuito de provocar (utilizados geralmente em casos de bullying) ou de fazer piadas, desconstruir os pensamentos de outros, atuando de forma livre, sem danos ao seu “eu” real. Porém, existem perfis falsos criados com o intuito de explorar livremente e sem interferência ideias e espaços, ou, no caso de artistas, explorarem seus projetos sem cobranças ou apelos externo. Tais exemplos ilustram as questões circulantes no espaço virtual: um mesmo mecanismo pode potencializar situações de diversas formas. Na mesma intensidade com que a criação de *fakes* pode deslegitimar opiniões, promover ou aumentar o preconceito e a desconfiança entre grupos diversos, difamar ou expor pessoas, ela também permite a exploração de outros pensamentos, o fluxo artístico sem amarras, a movimentação livre na web.

O espaço virtual integra diversos atores que podem ser ilusórios ou verossímeis e neste aspecto, Santaella (2010, p. 28), ao tratar das redes sociais desenvolvidas em meio virtual, discorre sobre a “teoria do ator-rede”, que diz

respeito não apenas ao humano, mas a tudo que está em fluxo e de alguma forma atua como conector.

[...] enquanto atores costumam ser compreendidos como seres conscientes, movidos por intencionalidades (sempre mal definidas), os atores-actantes na TAR correspondem a quaisquer espécies de figuras dotadas da habilidade de agir, incluindo pessoas e objetos materiais: inscrições (quaisquer coisas escritas), artefatos técnicos, entidades sob estudo, conceitos, organizações, profissões, dinheiro etc. (SANTAELLA, 2010, p. 38).

De acordo com esta “teoria ator-rede”, o usuário, ao estar no meio desta rede, é envolvido pelo meio digital, podendo ser ator ou interagir no decorrer deste processo de atuação, nesse entre-redes. E o ator-rede não é necessariamente uma única pessoa, pode ser também um coletivo, um canal de integração cujo crescimento e importância estão condicionados à quantidade de atores que podem vir a decidir estar ao seu redor (SANTAELLA, 2010). Assim, o que configura um ator-rede é a sua capacidade de atrair outros usuários – outros atores – em seu entorno. Um ator que não consiga tal feito, mantendo-se à margem ou apenas interagindo pontualmente, apesar de estar dentro da rede não é um ator-rede, pois não exerce presença atuante. Santaella (2010) utiliza como exemplo desta interação o Twitter.

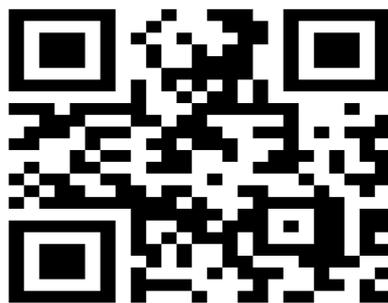
A rede social Twitter é um microblog, ou seja, um espaço onde se pode escrever de modo pessoal, registrando comentários concernentes a si e a seu grupo social, bem como versar sobre quaisquer esferas, tais como notícias, comentários esportivos, de moda, reflexões. Os microblogs são variações dos blogs, sendo que estes segundos surgiram em meados de 1990 como espaço de comunicação na Internet, chamados inicialmente *weblogs*, ou em tradução livre “diários virtuais”. Nestes espaços há a possibilidade de registrar informações pessoais, criações poéticas, entre outros usos. Com o aumento do número de usuários da web e novas plataformas, ocorre a revolução no modo de utilizar o digital, que caracteriza a Web 2.0, manifesta em novos espaços de comunicação ou propagação de conteúdo, como o Twitter.

A rede social Twitter, a qual será melhor explorada no capítulo 2 desta dissertação, promove uma interação digital diferenciada por promover conectividade a todo instante em uma trama, e por ser multiplicável (SANTAELLA, 2010). Tomemos como comparação o caso dos blogs: para se ler algo é necessário entrar em um espaço específico e a interação pode ocorrer apenas dentro dos espaços destinados a

comentário, e tão somente se os donos do espaço assim permitirem. Já no *Twitter* o usuário cria uma conta e pode então escolher seguir (no inglês *follow*) qualquer outro microblog que ele desejar sem estar atrelado a um único espaço. É possível visualizar, na mesma tela, diferentes espaços de variados atores que compõem o tecido conectivo formado no *Twitter*. O espaço limitado de escrita do *Twitter*, ao invés de tornar a comunicação digital mais fragmentada, permitiu seu aperfeiçoamento:

[...] para intercambiar links, os usuários necessitavam de *links* menores – surgem os diminuidores de URLs, como bit.ly, ow.ly etc.; para organizar seus contatos e/ou *follows* era preciso desenvolver uma nova funcionalidade – surgem as listas no *Twitter*; para creditar e fazer referências mantendo a fidelidade à fonte original, era preciso haver uma nova sintaxe – surge a microssintaxe com seus via @, cc, >>>, / etc. (SANTAELLA, 2010, p. 61).

Um microblog bem visualizado na rede *Twitter* é capaz de cativar a atenção de potenciais leitores com textos curtos e estabelecer uma rápida rede em torno desses textos, chamados de *tweets* ou, em uma adaptação realizada por usuários brasileiros, tuíte. As postagens, - ou a disseminação de *tweets* - devem ser trabalhadas de modo a não sobrecarregar a tela de leitura dos usuários, contudo não pode também ser algo espaçado, que apresente uma capacidade demorada de intervenção e comunicação. Sendo uma plataforma de escrita breve, o fluxo informacional torna-se rápido. Deste modo, atraem muitos seguidores aqueles que conseguem captar este incessante fluxo presente nesta rede. A facilidade de alcance do usuário no *Twitter* é maior caso ele seja alguém influente, sendo já um artista renomado ou político (SANTAELLA, 2010, p. 69). Nestes casos, a possibilidade de criar redes de contato é maior que para indivíduos pouco conhecidos ou com poucos contatos. Os *tweets* de indivíduos amplamente conhecidos costumam ser disseminados mais facilmente pelo espaço do *Twitter*.



Página inicial do *Twitter*

A página inicial do site *Twitter* ilustra como ocorre a propagação de *tweets* na rede: as mensagens mais populares são destaques na tela, e possuem cunhos diversos, tais como humorísticas, políticas, esportivas, de notícias ou poéticas. Quanto mais os microtextos são *retwittados* – copiados na página pessoal de outros usuários com a indicação original de criação – ou sofrem interação através de respostas ou menção ao escrito, maior então é o alcance e a propagação, que pode se estender aos outros usuários que não estão conectados à página. Assim, a rede social *Twitter* permite novas formas de interação social, como argumentado por Santaella (2010, p. 100):

A formação de laços sociais no Twitter é, até agora, diversa da que ocorre em outras mídias sociais, inaugurando um modelo peculiar de conexão social que estabelece vínculos através de breves interações e compartilhamento de ideias.

Cabe considerar aqui que o fluxo mencionado não diz respeito apenas ao *Twitter*: o devir virtual é frenético, suas estruturas se criam, destroem e refazem sem tempo de espera, haja vista que o tempo virtual é de reconstrução constante. Nada está pronto. O que foi posto na web e esquecido, tal como matéria jogada ao mar, ascende à superfície inevitavelmente. A Internet armazena diversos textos, vídeos, áudios, prontos para serem utilizados – do modo como o usuário de posse destes arquivos assim desejar, positiva ou negativamente. Atendo-nos apenas no meio cultural, não são incomuns casos de obras artísticas (sejam músicas, textos, vídeos) cujos conteúdos são expostos na web sem o consentimento prévio de seus criadores e são disseminados amplamente sem controle algum. Uma espécie de contra-ataque neste sentido tem sido a ação da banda inglesa Radiohead, de decidir deixar seus álbuns mais recentes à disposição para download gratuito dentro de seu site, de forma a difundir seus trabalhos e também, de certo modo, enfraquecer a cultura da pirataria. Isto porque na web não há como de fato restringir a

disseminação de algo: os dados fluem, jorram no espaço digital. E são estas torrentes de informações diversas espalhadas em diferentes sites, blogs, meios comunicativos que formam o ciberespaço e projetam a cibercultura, que serão introduzidas nos parágrafos abaixo.

O termo ciberespaço designa as diversas tecnologias que permitem ao ser humano criar um ambiente simulado onde ocorra a comunicação com outros, sendo que sabemos que estamos habitando-o quando sentimos nos movimentar através da interface em um mundo diferente, com suas próprias regras e dimensões (SANTAELLA, 2004). O espaço da realidade virtual pode ser considerado o dos jogos, das experiências sensoriais, do indivíduo que alimenta a sensação de estar de fato dentro do digital, ou então compreender o espaço dos dados, das informações, dos bits fluidos e maleáveis. No meio digital se observa “[...] uma desterritorialização dos textos, das mensagens, enfim, de tudo que é documento: tanto o texto como mensagem se torna uma matéria” (LÉVY, 2000, p. 15). Não há espaço próprio no digital, o mesmo espaço pode ser utilizado de diferentes modos, devido ao seu caráter mutável. Desta forma, o digital permite diversos imbricamentos, usos e reutilizações, assim como alguns desusos, vide sites desativados, dados não mais movimentados, todos dentro desta trama.

É dentro do ciber que muitas relações cotidianas se desenvolvem, transmutam e se decodificam, criando inclusive a chamada cibercultura, que para Rüdiger (2002, p. 54), “[...] é o movimento histórico, a conexão dialética, entre o sujeito humano e suas expressões tecnológicas, através da qual transformamos o mundo e, [...] nosso próprio modo de ser interior e material em dada direção”. Já Lévy (1999, p. 17) ao abordar a cibercultura e o ciberespaço explana da seguinte forma:

O ciberespaço, [...], é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.

A partir destes dois autores, pode-se inferir a cibercultura como um espaço produzido por nossa sociedade de forma a possibilitar uma ampliação comunicativa, que nos conecta através de suas produções, mas também como um lugar que está em mutação e, a partir de dado momento, não guarda apenas o que vem do meio real, físico, mas cria suas próprias normas, estabelece seus próprios padrões. A cibercultura é passível de ser analisada como meio de transformação social, haja vista que é, hoje, um grande meio integrativo. Redes sociais, e-mails, blogs e aplicativos que projetam o interagir, todos de alguma maneira contribuem para uma nova maneira de comunicar-se, de estar conectado e relacionar-se.

Detendo-nos no conceito de Lévy para uma análise da cibercultura como junção de matéria e ideias, temos a noção de que este espaço se projeta de uma materialidade (computadores, tablets, smartphones) para operar virtualmente em um espaço mutável, que será alterado de acordo com as especificações de cada uso e assim considerado pessoal ou coletivo. Um exemplo de alteração individual é quando um sujeito, utilizando um meio de conexão virtual, estabelece suas rotas para visitar um determinado espaço virtual. Já as configurações de uso coletivo se dão quando um espaço é utilizado por um determinado grupo com funções e regras específicas, criadas pelos participantes deste meio (ocorre com grupos de trabalho, também com coletivos voltados a alguma prática social). É importante lembrar também que os espaços virtuais podem ser compostos de dados produzidos offline e posteriormente dispostos online, contribuindo para a memória coletiva comunitária (LÉVY, 1999, p. 146), fator que nos fornece subsídios para pensar este virtual cada vez mais como espaço de construção de um pertencimento – as redes sociais são exemplos dessas construções que amalgamam e permitem maior interação.

O ciberespaço também se constrói a partir do pensamento dos indivíduos que interagem, ou seja, suas ideias, construções de imagens, palavras, linguagens que são indissociáveis do ser – enquanto verbo – humano (LÉVY, 1999), de modo que não há como separar o virtual do material. Ao longo deste capítulo trata-se das diferenciações ou produções exclusivas ao meio digital, contudo não há como pensar em um virtual totalmente desligado do meio material, ou sem reflexos neste.

O virtual é produzível não apenas no seu próprio espaço, mas brota de uma inquietação material: um site que promove a venda de um determinado produto pode ser criado a partir de uma demanda, ou procura, por este objeto físico; grupos de e-mails criados para funcionários de um mesmo local que tem como objetivo perpetrar

o contato e informações sobre o trabalho para além do local de trabalho; sites, grupos de e-mails ou blogs são criados por alguns autores e/ou artistas para fomentar o âmbito cultural, em um ciclo constante de reformulação da comunicação.

Quanto às movimentações no ciberespaço, nem todos convergem para um aprimoramento de laços. Lévy (1999) pontua que o virtual hiperpotencializa: o isolamento ou estresse devido à alta demanda mental; a dependência, o vício na rede ao desejar manter-se conectado por muito tempo; dominação de uma entidade maior sobre outra de menor potência, por exemplo, países exercendo maior controle sobre as decisões globais referentes à Internet; exploração da força de trabalho – por exemplo, na exaustão das jornadas de trabalho com funcionários passando horas em frente aos computadores; e também a criação de rumores, excesso de dados com pouca informação, “bobagem coletiva” (LÉVY, 1999, p. 29). Tais cargas negativas podem ser analisadas como parte integrante da difusão do ciber para nossas culturas: não há como controlar o que se produz, logo não é possível projetar incursões ao virtual sem se deparar com aspectos questionáveis. Porém, pode-se argumentar que não existe bom e mal em si mesmo, de modo que o meio apenas potencializa o que já ocorre, e no espaço virtual tais atos são descobertos, escancaram-se. As situações de xingamentos, bullying praticados por indivíduos contra outros, são situações que ocorrem no meio físico, no cotidiano vivenciado por cada um, porém na Internet são potencializados ao acontecerem em qualquer momento, e com distância física entre quem pratica a ação e o sujeito que sofre ela: muitas vezes, caso sejam utilizados perfis falsos, as ações são envoltas no anonimato, de forma que o que é expresso se potencializa ainda mais, pois pode vir de qualquer lugar.

Retoma-se aqui o conceito de hipermodernidade praticado por Lipovetsky (2011): neste momento, já não há mais uma estrutura, uma formação de grupos na sociedade. Ocorrem junções momentâneas em decorrência de necessidades individuais – os grupos criados em redes sociais surgem para suprir uma demanda pontual de comunicação, seja em relação de trabalho ou social. Dessa forma, as potencializações acontecem em torno daquele momento presente: um evento malsucedido pode render comentários diversos na rede, projetando até mesmo em criação de grupos em rede para discussão de desdobramentos decorrentes do evento. Tudo parte dos movimentos hipermodernos, das relações em constante mutação, como afirmado por Lipovetsky (2011, p. 59):

Por todo lado, a tônica é colocada na obrigação do movimento, na hipermudança desligada de toda a finalidade utópica, ditada pela exigência de eficácia e pela necessidade de sobrevivência. Na hipermodernidade, já não há escolha, não há outra alternativa para evoluir, acelerar a mobilidade para não se ser ultrapassado pela <<evolução>>: o culto da modernização tecnicista prevaleceu sobre a glorificação dos fins e dos ideais. Quanto menos o futuro é previsível, mais se torna necessário ser móvel, flexivo, reactivo, pronto a mudar permanentemente, supermoderno, mais moderno que os modernos da época heroica.

Temos exemplos do dizer acima em diversos momentos. O espaço “Eu me Chamo Antônio”, que é analisado nesta dissertação, segue o ritmo hipermoderno: as postagens são realizadas constantemente e não se resumem a um estilo, sendo utilizados textos, imagens, recursos de áudio. O espaço da rede social Twitter do escritor Joca Terron, também analisado, conduz por meio de suas postagens a outros espaços que contém textos, músicas, vídeos. É a imprevisibilidade do virtual posta em prática: o usuário que adentrar estes espaços não poderá prever o que presenciará neles, de modo que cada visita será diferenciada. Tais ações dos autores explicitam o momento descrito acima por Lipovetsky: é patente o sentimento de que é necessário mudar-se, reinventar-se, buscar estar de algum modo à frente. E tal necessidade também se faz presente nas relações de escrita em meio virtual.

Ao entrar em blogs ou sites independentes que não são regidos por uma grande empresa, é comum notar a presença de pop-ups, as populares janelas que abrem automaticamente quando o usuário entra no espaço. São anúncios, propagandas virtuais oferecendo serviços diversos, que se tornam geralmente incômodos, sendo considerados como tais por grande parte dos usuários ciber (FOLHA, 2014) por se projetarem voluntaria e repentinamente, sem permissão expressa de quem utiliza o virtual no momento de navegação. Além das pop-ups, ocorrem também propagandas fixas, que se tornam igualmente incômodas ou ainda piores por não poderem ser deletadas ou minimizadas, causando desconforto a quem percorre o blog ou site devido à imposição constante de diversos anúncios e propagandas.

No campo cultural, o ciberespaço permite uma circulação fluida de obras culturais, que são disponibilizadas a partir de qualquer espaço no mundo para quem deseje acessá-la, também de qualquer lugar.

Por meio do ciberespaço é que os textos, assim como as músicas e os vídeos, circulam livremente e podem ser acessados por qualquer leitor que esteja conectado à rede (internet), o que gera discussões sobre os direitos de propriedade intelectual, por exemplo, evidenciando o poder da alta cultura no controle sobre a arte, o que permite, portanto, falar em cibercultura. (SANTA, 2011, p. 5).

Deste modo, cria-se uma nova forma de pensar também produções culturais como a literatura, que tem no digital a possibilidade de expandir-se e hibridizar-se.

2 A PRODUÇÃO POÉTICA EM SUPORTES DIGITAIS

2.1 Contemporaneidade: variações nas percepções leitoras

Estou aterrorizado, eu penso demais

I am terrified, I think too much – IAMX

Nossa sociedade é tomada pelo pensar. Seja um pensar singelo sobre algo corriqueiro como o que fará durante o dia, a refeição almejada, o que fará dos seus momentos de descanso e lazer ou pensamentos difíceis, memórias, ponderações sobre eventos passados ou passíveis de ocorrer em momento futuro. O pensar nos envolve e denota extrema importância e utilidade em nossas vidas, sendo que nosso pensar é alterado de acordo com as mudanças em nossa rotina ou exigências desta. Através do pensamento, damos forma a nossos anseios e criatividade. Tal movimento é perceptível na cultura: são as inquietações que possibilitam o ato de criar, bem como suas variações.

Contudo, não é apenas nosso pensamento que tenta se adaptar. Percebamos os textos: eles são modificados, transformados de acordo com as necessidades vigentes. Os gêneros literários, por exemplo, dentro da Internet já não conseguem ser identificáveis com objetividade, isso porque ocorre uma “[...] saturação de estilos [...]” (SANTAELLA, 2007, p. 69), que já não permite mais configurar com exatidão o que é cada estilo e tornar padrão, pois tudo é hibridizado.

No movimento do atual, o virtual, em fragmentos, se conecta a este, de forma que há diversas situações virtuais ocorrendo em um mesmo momento: “O atual cai para fora do plano como fruto, ao passo que a atualização o reporta ao plano como aquilo que reconverte o objeto em sujeito” (DELEUZE, 1995, p. 51). Poderíamos almejar situar a figura autoral como algo imutável, não suscetível às alterações verificáveis em cada momento, contudo tal fato seria apenas utopia, pois este também se transforma e converte em mais um ator da rede digital. O autor continua sendo “[...] o princípio de certa unidade de escritura, um certo centro de expressão [...]” (SANTAELLA, 2007, p. 74), que configura a relevância autoral e é possível ainda perceber nos mais variados textos. Contudo, este já não é mais centralizado em uma figura individual e onipresente, mas como um mediador. Na Internet, o autor cria um jogo que só terá sentido ao envolver outros sujeitos e ao fazê-los participar

ativamente – estes são os leitores. É aí então que o autor virtual se situa na função de mediar, de possibilitar ao seu leitor uma identificação com o texto e de propiciar a ele as condições necessárias para que possa percorrer as rotas de leitura.

O poder do leitor se amplia a ponto de poder escolher e por vezes ditar as regras do jogo leitor X escritor e em contrapartida ocorre a diminuição do poder do autor, de modo que este precisa se reinventar, trabalhando com hipertextos e consciente das novas relações de construção textual (BELLEI, 2012). Ao tomar consciência das novas formas de escrita, o autor projeta seu texto para o contemporâneo, dotando-o de vários caminhos possíveis e removendo-o do “[...] local do encontro amoroso entre texto e leitor para transformar-se em um objeto de análise em que a glorificação do método se torna um fim em si mesmo” (BELLEI, 2012, p. 42). Mas o que propiciaria ou estimularia tamanha mudança na Internet, o que provocaria tal mudança? Encontramos tal resposta no hipertexto.

O que é um hipertexto? Lévy (1999, p. 40) discorre: “Um hipertexto é uma matriz de dados potenciais, sendo que alguns deles vão se realizar sob o efeito da interação com um usuário.”. O hipertexto permite a fluidez nas informações e arquivos por meio de vínculos disponíveis entre sites (LÉVY, 2000). A hipertextualidade, quando utilizada nos domínios da web e entre programas ou espaços deste meio, projeta a inter-relação entre os vários locais presentes no ciber. Lévy (2000, p. 27) pontua: “O sistema de correspondência global que constitui a web não pode ser formulado por ninguém, precisamente porque ele o é para todo o mundo”. É o hipertexto que permite esse fluir constante, este transitar desapegado pelo meio virtual.

Ao entrar em sites na Internet, o uso das ferramentas hipertextuais são constantes: seja ao clicar em uma guia disposta na tela levando explicitamente a algum local, ou então ao estabelecer conexões com outras páginas, na coleta de informações sobre determinado tema, ocorre à ativação do hipertexto e de seus recursos. Tal fato acontece, pois não estamos, nestes casos, buscando as informações de forma linear, procurando enciclopedicamente e consultando como fosse uma lista, procurando seguramente o conteúdo informacional que nos interessa. A busca dentro do virtual é pautada no ir e vir, e nos desencontros possíveis e frequentes dentro deste meio:

[...] o hipertexto é esse tipo de textualidade que, graças à tecnologia digital, torna possível a existência de uma vasta justaposição de unidades, ou planos, ou páginas, caracterizadas pela possibilidade de interconexões ativadas mecânica e imediatamente pelo computador (BELLEI, 2012, p. 77).

É esta justaposição proclamada por Bellei que permite encontrar diversas camadas de textos dentro de um mesmo disposto na web. Contudo, estas camadas estão presentes em diversos espaços, não estão linearmente dispostas: através de um determinado site é possível encontrar uma parte do texto, enquanto a outra está desfragmentada em outro meio. Tomemos como referência o site Jodi, projeto de arte que será discorrido de forma maior no subcapítulo 2.3: ao clicar em algum espaço da página o usuário é transportado a gráficos, ou a um mapa – fictício ou não – de alguma localidade. São as diferentes camadas que perfazem a obra, contudo estas não estão linearmente dispostas, sendo necessário encontrá-las através de conexões que não orientam uma ordem de encontro, sendo possível ler sem ordem definida.

A escrita virtual torna-se diferente da impressa a partir do momento em que o texto virtual se estrutura na utilização dos hipertextos, os quais permitem maior fluidez da leitura por diferentes espaços virtuais, de modo que o ponto de partida do leitor ciber não tenha qualquer semelhança com as visitas posteriores. Lévy afirma (1999, p. 40): “Nenhuma diferença se introduz entre um texto possível da combinatória e um texto real que será lido na tela”. Contudo, a forma como o hipertextual é disponibilizado afeta na produção de sentido, de modo que um texto adequado ao meio impresso dificilmente configurará uma experiência entre hipertextos: “Um texto linear clássico [...], não será lido como um verdadeiro hipertexto, [...], nem como um sistema que engendra automaticamente textos em função das interações com as quais o leitor o alimenta” (LÉVY, 1999, p. 42). Para Wandelli (2005), o hipertexto provoca uma redefinição do livro ao incorporar tanto a linearidade quanto a não-linearidade. Já de acordo com Neitzel (2005), o hipertexto permite a continuação do processo de escrita através de novos mecanismos como a produção simultânea e as intertextualidades expostas, configurando-se como textos produzidos a partir de vários autores e vários pensares. Acredito que o hipertexto, aliado à estrutura da web, propicia maior difusão do poético e, desse modo, estimula à criação compartilhada, produções que não tenham mais um único autor, ou que não tenha necessidade de autoria. O hipertexto permite que o próprio texto se liberte

de qualquer estrutura imposta, pois como afirma Bellei (2012, p. 131): “[...] o hipertexto eletrônico não foi originalmente pensado para fins literários”, o que o torna espaço de diversas possibilidades de criação textuais.

Ao pensar nos modelos de hipertexto, Almeida (2014) discorre sobre dois tipos: um primeiro que seria idealizado, permitindo liberdade na criação, onde práticas de leitura e escrita se fundem de modo que o texto presente nunca está terminado. Já o segundo modelo “[...] seria um hipertexto acabado, pronto a ser comercializado, um modelo empobrecido pela demanda do comércio na rede” (ALMEIDA, 2014, p. 99). Enquanto aquele primeiro tipo permite uma construção livre do poético, não estritamente vinculada às regras de mercado e que permite a fluidez da criação, o segundo é limitado e pouco criativo ao seguir um padrão já posto (imposto?) e ostensivamente utilizado. Este segundo modelo hipertextual, não permite a circulação livre do criativo por ser limitado pelo mercado. Portanto, o hipertexto viabiliza ao escritor atravessar o espaço-limite da página e buscar outros pensares, ancorar-se não somente em sua escrita, desdobrando-se em outros espaços, em outros campos de escrita. A estrutura hipertextual é não-linear, o que se faz presente também na escrita impressa (NEITZEL, 2005), em obras como “O Jogo da Amarelinha”, de Julio Cortázar. Ainda que seja muito utilizado e tenha seu uso popularizado no ciber, o hipertexto não existe apenas neste espaço: “Temos também um aparato hipertextual – o computador – ao qual o termo hipertexto foi vinculado – e um processo hipertextual de escrita e leitura que não se reduz ao aparelho tecnológico” (WANDELLI, 2003, p. 24).

Os processos hipertextuais não se dão somente na Internet, podem ocorrer nas entrelinhas de livros, em obras que proporcionam ir e vir, em um movimento circulante de construção do processo de leitura. Encontram-se conexões hipertextuais em obras de autores de séculos passados: Miguel de Cervantes em “Dom Quixote” utilizou alguns elementos notadamente hipertextuais como a fragmentação da obra em diversos capítulos e expondo subtítulos, prólogos, linhas de apoio, sumário (WANDELLI, 2003). O uso de recursos hipertextuais nas obras torna o texto menos ancorado a um único ponto, também menos previsível e mais livre, aberto a outras possibilidades. Os jogos em RPG – *Role Playing Game* – nos quais, cada jogador incorpora um papel dentro de uma história imaginária a partir de textos também possuem padrões hipertextuais, haja vista que cada escolha das personagens implica em mudanças, sendo necessário avançar vários capítulos ou

retroceder outros tantos, de acordo com a escolha tomada. Estes textos exprimem a essência do hipertexto: não há ordem, e esta não se faz necessária. É através do caótico que se projetam caminhos.

Apesar de ser possível em obras impressas, é na web que o hipertexto de fato alcança seu êxito em projetar diversos caminhos, em função do próprio meio digital ser um espaço fluido, onde o mesmo território pode ser de vários e de ninguém ou nada ser, como discorrido no conceito de desterritório no subcapítulo 1.2 desta obra.

A capacidade do ciberespaço de armazenamento de dados e de tornar visível e explícita a presença de intertextos, imagens ou sons correlatos na tela é infinitamente mais ampla do que no papel. A princípio, o maior diferenciador parece estar mais na velocidade, amplitude, facilidade e leveza das conexões garantidas pela automatização do que no processo de significação em si. (WANDELLI, 2003, p. 251)

A não-linearidade implica em uma obra que não apresente um único sentido e possa desdobrar-se, perfazendo um jogo literário onde o leitor também atua. Para Neitzel (2005, p. 109), “O hipertexto eletrônico é considerado um exemplo de obra em movimento”, haja vista seu caráter não-estático, que permite múltiplos olhares e interpretações. De acordo com Santos (2003), o hipertexto surge rapidamente, não havendo necessariamente começo, meio e fim. Assim, ao entrar no virtual, o usuário deste espaço pode passar por riscos, uma vez que este pode acabar perdido em meio às conexões multidirecionais e cair em uma espécie de vazio após experimentar tantos excessos virtuais (SANTOS, 2003). No aspecto literário, um exemplo pode ser o de um indivíduo que procura determinado texto e percorre vários outros de forma vazia, sem prestar juízo crítico e apenas acessando-os. Dessa forma, podemos entender tal tipo de texto não como uma produção caótica, mas como texto desvinculado da obrigação de regras estruturais.

Porém, a construção literária, ainda que no virtual, possui as estruturas fundamentais do texto impresso, como afirma Santa (2011), pois, apesar de possuir maiores possibilidades de trabalho com o texto, os elementos comuns à construção da ficção são os mesmos. Contudo, tais elementos não condenam o texto a manter uma estrutura presa, apenas aponta um rumo a seguir, um caminho a manter. É imperioso lembrar que é possível sim afastar-se das estruturas comuns e criar textos

de outras formas. Ora, se já não é mais possível falar em uma literatura, mas sim nas poéticas, é compreensível pensar em diferentes matrizes de possibilidades. Assim sendo, uma característica que diferencia o texto criado no virtual é o fato de que, ao trabalhar com rupturas de narrativas e transmissões por código, mostram-se nossas experiências cotidianas com as tecnologias, onde as máquinas vez ou outra não atendem às especificações (HAYLES, 2009). Todavia, apesar de manter estruturas, a conceituação do texto em ambiente virtual se modifica, como pontua Santaella (2003, p. 93): “Embora um elemento textual possa ainda ser isolado, sistemas baseados em computador são primordialmente interativos em vez de unidirecionais, abertos em vez de fixos”. O pensar sobre o texto é modificado por permitir diferentes leituras, interpretações e até mesmo apropriações, interações do leitor com a obra, de forma que as intervenções de cada indivíduo permitam a este um apropriar-se particular.

O texto digital abre espaço maior para um vínculo entre texto e leitor. Santos (2003) argumenta que, exposto no virtual, o texto tem aceleradas suas capacidades de relação com outras obras, de modo que a compreensão leitora deste primeiro é também alterada. Tal fato decorre das multiplicidades de textos ofertadas no virtual e da facilidade de acesso a eles. Em espaços que contenham diversos textos, como blogs, é possível encontrar textos semelhantes – ainda que sem relação entre eles – através de mecanismos de procura dentro do próprio blog. Sendo a poética virtual efêmera, onde suas estruturas são velozmente alteradas, perdidas ou retomadas (SANTOS, 2003), também nota-se que muitas ferramentas são adequadas para tais movimentos de alteração, e constantemente se atualizam e propõem novas conexões entre os textos.

O leitor virtual também interage no jogo das construções de leitura, atuando de forma diferente daquela no modo impresso. Lévy (2000, p. 14) sinaliza: “[...] não é mais o leitor que vai se deslocar diante do texto, mas é o texto que, como um caleidoscópio, vai se dobrar e se desdobrar diferentemente diante de cada leitor”. O texto é que precisará se adaptar ao leitor, o qual não está mais disposto a entrar nas propostas delimitadas do autor, ou o faz, porém dentro de suas intenções. Se na leitura de um livro a liberdade do sujeito leitor é efetuada dentro da escolha do que será lido, mas a ele será necessário sujeitar-se ao jogo promovido pelo autor (ALMEIDA, 2014), no digital o sujeito que lê é também livre para formular a leitura da forma que melhor lhe convir. Nesta nova proposta de leitura, caso o leitor não deseje

participar do ato, não há resultado. É necessário haver a troca entre autor e leitor, quando este último aceita clicar em links, decodificar (NEITZEL, 2009), decifrar o que está posto no entremeio. É por meio desta colaboração que se efetua o jogo de leitura.

No ciberespaço, o sujeito se assume como leitor/criador e toma para si parte do processo de construção de sentido da obra, pois “[...] à medida que ele não está mais na posição passiva [...] tem diante de si não uma mensagem estática, mas um potencial de mensagem” (LÉVY, 2000, p. 14). O leitor digital não é apenas receptor, ele pode ser também a mensagem – quando o texto adquire sentido junto com sua leitura – e pode ser o mensageiro, quando interfere no texto propondo novas conexões e tornando-o acessível a outros. Este leitor também recria, dá nova vida ao projeto inicial do autor ou autores, utilizando-se de diversos recursos, variadas combinações. É possível alterar constantemente a rota leitora ao clicar em links que conduzam a outros espaços. Pode-se, também, dialogar com o texto, seja comentando suas impressões leitoras, encaminhando e-mail ou acionando as redes sociais. Através deste diálogo, outros sujeitos poderão ler e efetuar suas impressões, circulando o texto e ressignificando-o a cada momento. Ao ler o virtual, é preciso insistir na leitura, estudá-la e compreender suas formas e restrições, para dessa forma acomodar os planos e pensamentos de quem lê (SANTOS, 2003). A leitura virtual não se encerra no texto, mas vai além e propicia diversos rumos dentro do campo ciber. Nota-se também que, no ambiente virtual, ocorre em determinadas situações excesso de informações ou dados. Segundo Santos (2003), o excesso ocorre nas muitas possibilidades de leitura que permitem links, trocas entre si, enquanto o excessivo representa o caos, a desordem, as informações tantas que se desencontram e são consumidas vorazmente. Tais excessos também comprometem a fluidez da leitura no ciber.

O digital permite que o texto seja construído em meio a imagens, sons, não o limitando apenas às palavras ou à linearidade e também não é criação unilateral: Santos (2003) sugere que a escrita no virtual seja uma espécie de parceria entre o programador eletrônico e o escritor dos textos, mas também dependendo do leitor que pode em alguns casos manipular o que está posto. Há possibilidades de interação em cada link, em todo acesso. Desta forma, cabe então ao escritor encontrar seu espaço de produção dentro deste meio, de maneira que a ele seja proveitosa, mas que também e principalmente produza sentido ao leitor. Esses

leitores do virtual, que são chamados “hiperleitores”, são indivíduos que organizam o hipertexto de forma a produzir melhor significação dos textos para si (SANTOS, 2003). Um hiperleitor, não somente atuando na leitura, também atua como “[...] produtor ou organizador de uma espetacularidade, de uma encenação, de uma topologização de significantes e de significações de que ele não pode deixar de participar” (SANTOS, 2003, p. 33). A eles já não importa nem é necessário ler sobre tudo, mas sim os fundamentos que lhe propiciem uma noção geral. Eles constroem sua leitura a partir de suas experiências e interesses, lendo textos curtos ou fragmentos destes, o que comprova ideia similar de Santos (2003), o qual postula que não há finalidade do tecnológico em si, são os indivíduos que atribuem um fim a ele a partir da maneira que se utilizam da tecnologia e do que nela está posto.

Um hiperleitor tem consciência do que precisa para percorrer seu caminho de leitura: por vezes possui rota programada, contudo tal caminho é meramente um esboço, pois cada página oferece várias possibilidades. Ainda que haja pouca utilização das ferramentas hipertextuais no Brasil, com poucos projetos na rede (BELLEI, 2009), temos como exemplo de possibilidade de leitura em hipertexto a história virtual “Tristessa”, a qual oferece possibilidades diversas de leitura. “Tristessa” é uma história disposta totalmente na Internet e apenas neste espaço (NEITZEL, 2009). Não possui ordem, sendo possível começar a leitura a partir de qualquer ponto. Existe a divisão entre partes da história – como início, meio e fim – e também entre personagens. É possível ler a história sob o ponto de vista de qualquer personagem presente na história. Existe fim, mas são vários, levando o leitor a indagar-se se há de fato um final. Cada ato de leitura realizado por sujeitos diferentes, ou até pela mesma pessoa, porém em momentos diferentes, é um novo processo de significação leitora. Não existirá a rota ideal, tampouco o caminho a seguir. Existem referenciais, contudo estes de forma alguma se convertem em guias, em garantias de um bom caminho.

É sensato reconhecer que o processo de leitura hipertextual não é de todo simples ao indivíduo que não está efetivamente familiarizado com o espaço. Para um leitor literário, acostumado ao caminho da leitura linear, pode lhe soar um tanto incompreensível perfazer sua própria rota, seu próprio caminho. Pois o jogo literário é outro: como anteriormente percorrido, o autor já não tem mais o controle total sobre sua obra. Desta forma, a ele é dada a responsabilidade de promover a mediação, de criar mecanismos que garantam ao seu leitor um livre transitar pelos

caminhos do texto virtual. E o leitor, então, precisa assumir para si a responsabilidade que lhe foi atribuída de trilhar um caminho em sua leitura, onde o hipertexto acaba “[...] transformando ou substituindo práticas textuais anteriores, particularmente aquelas associadas à tecnologia do texto impresso” (BELLEI, 2012, p. 72). O leitor imerso no virtual deve conhecer as estruturas hipertextuais e se constituir de fato como hiperleitor. A ele é possibilitado percorrer diversos espaços, acessar os links que preferir, programar sua leitura até certo ponto. O imprevisível, a mudança inesperada em meio à leitura, ainda ocorre, contudo já não é mais o autor que domina o texto e propicia a surpresa, é o próprio devir hipertextual que promove tal ação através dos seus possíveis (des)caminhos.

Mas então como poderemos ler um texto presente no hipertextual? Há dificuldades, perigos? Para Bellei (2009), deveríamos efetuar a leitura dos hipertextos na justaposição de rotas previamente traçadas, experimentando assim como que uma colagem de diferentes textos. Tal pensar vai ao encontro da ideia de Neitzel (2009, p. 16): “Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Pois assim se configuram os textos do virtual: a originalidade se encontra em renovar o que existe, acrescentando novos caminhos, diferentes possibilidades. Não há de fato a forma ideal de leitura na Internet, nem mesmo padrões pré-estabelecidos. Existem então as possibilidades de leitura, as formas adotadas pelo sujeito leitor de estabelecer um vínculo com o que está lendo. Se uma leitura impressa transcorre sem problemas, em rota relativamente tranquila, ler no virtual não se faz tarefa fácil.

A leitura no virtual se faz através de um caminhar incessante que não acontece de forma regular. Os devires das páginas do ciber projetam o leitor para dentro do texto, fora dele, para frente e para trás. Não há de fato como programar sua leitura de modo que não aconteça imprevisto ou que o ato de ler não sofra interferências.

2.2 A tecnologia e as alterações dos suportes de leitura

O mundo contemporâneo projeta uma gama de novidades, percorrendo certezas e expectativas. Através de suas tecnologias, remodela o humano que, por sua vez, ao deixar-se remodelar, torna-se o que Lévy (1998, p. 163) afirma ser o

“sujeito transcendental”: “[...] histórico, variável, indefinido, compósito. Ele abrange objetos e códigos de representação ligados ao organismo biológico pelos primeiros aprendizados.” Um sujeito constituído a partir de experiências anteriores, similar às tecnologias por ele criadas, que também se adaptaram e modificaram-se a partir de experiências prévias.

O que existe fisicamente, no meio virtual se dispõe de outra forma. Um exemplo é o da organização de arquivos textuais através da Internet, compondo espécies de bibliotecas: “O microcomputador torna possível concentrar, em uma página hipertextualizada, a informação de uma biblioteca completa, que pode ser consultada com mecanismos de procura” (BELLEI, 2012, p. 87). É possível virtualmente construir espaços informacionais onde os textos estejam disponibilizados a partir de relações entre eles, compondo um local de exploração do conhecimento, constituindo um espaço “[...] feito de páginas infinitamente delgadas e imateriais e organizado em termos de um número infinito de planos sobrepostos” (BELLEI, 2012, p. 76). Esta assim chamada biblioteca digital permite acessar qualquer obra disposta eletronicamente, de modo que o alcance de cada produção se torna maior, atingindo – ou estando ao alcance de – um número maior de leitores. Contudo, como contraponto, trago pensamento de Lévy (2000) acerca das bibliotecas digitais. Para este autor, o que se observa é uma desterritorialização dela, uma constituição a partir de vários espaços, em fluxo acelerado.

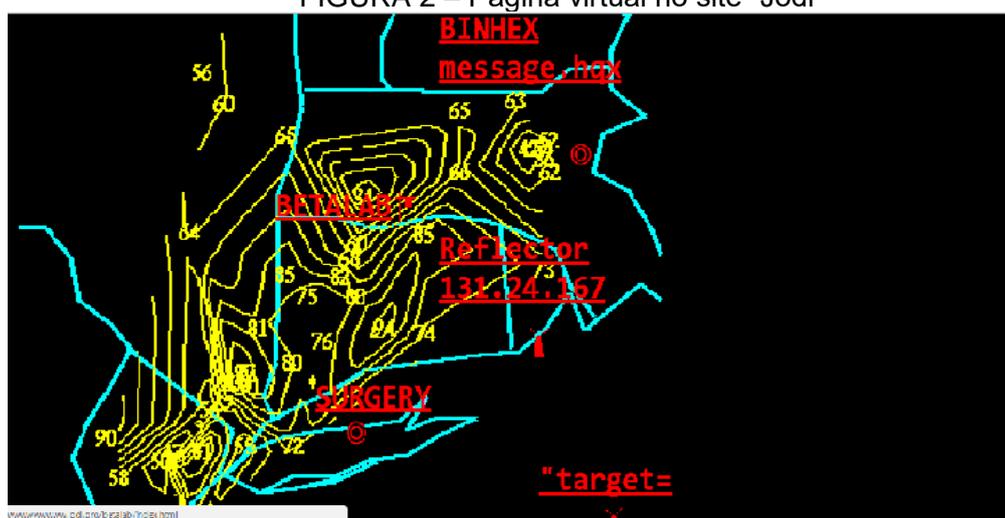
A literatura ou poética produzida no digital não tem o mesmo sentido daquela que é impressa. Neste sentido, Santaella (2012, p. 230) nos aponta que as obras digitais advêm do “[...] mundo das redes e das mídias programáveis, quais sejam: games, animações, artes digitais, design digital, todos eles pertencentes à cultura visual eletrônica”. Assim, altera-se também a forma de ler estas produções virtuais. As conexões necessitam ser outras, já não é mais possível utilizar a forma convencional de leitura, aquela setORIZADA e de início, meio e fim. Em um contexto onde existem programas responsáveis por fundamentar uma criação de textos por computadores, onde as palavras são dispostas em sequências e criam-se várias combinações possíveis e inúmeras significações (SANTAELLA, 2012), torna-se necessário repensar as formas de apropriação destas leituras.

A poética também pode ser marcada pela imagem, e na web ocorre constantemente a junção de imagens aos sons, como se percebe no site Jodi, analisado na parte 2.3 deste capítulo. Há um texto, uma obra. Mas já não é possível

ler buscando um sentido literário, em virtude de estar amalgamada com outras esferas da arte. As imagens têm usos diversos na poética: “Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem” (RANCIÈRE, 2009, p. 28). A imagem não contém uma verdade, ela pode apenas expressar uma intenção de sentido, ou não. As imagens têm sua criação determinada por alguém ou grupo, contudo não há como objetivar que o ideal primeiro será compreendido por quem a vê – seus receptores.

Na relação expressa entre o leitor e a imagem, tal como na relação com a poesia, há um descompromisso, uma não-necessidade em ser verossímil: “A poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre atos” (RANCIÈRE, 2009, p. 53). Assim é com a imagem: esta também não comporta em si uma verdade, mas os elementos que a compõem contam uma história. Tal como no site Jodi: as imagens expostas podem ser lidas como rotas ou direções a serem seguidas, porém vão além do ato de chegar e partir: a necessidade de clicar para avançar e chegar em caminhos diversos, ou não-caminhos, conduz a reflexões múltiplas sobre a locomoção nos espaços virtuais.

FIGURA 2 – Página virtual no site “Jodi”



HEMSKEERK, Joan; PAESMANS, Dirk. **Jodi**. Fonte: <http://www.jodi.org/100cc/index.html>. Acesso em: 10 dez. 2017.

Utilizarei como exemplo a página acima do site. Semelhante a um mapa, há rotas, locais cujos nomes estão demarcados e a possibilidade própria do ambiente digital de clicar nos nomes destes espaços para neles adentrar, e cada local é

diverso. Algumas combinações de cliques levam aos locais sem saída, enquanto em outros espaços o usuário perde-se em meio a sequências de números onde cada clique nestes conduz a uma página repleta de outros números dispostos a ser clicados e conduzir a outras páginas contendo outros números, em um ciclo infinito de cliques e páginas.

As conexões propostas dentro da rede, em sua maioria, são rizomáticas, não há ordem pré-definida a seguir neste espaço. Deleuze e Guattari (2014, p. 21) exemplificam o conceito de rizoma através de exemplos naturais: “Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas”. As construções na web, assim, diferenciam-se daquelas de tipo arbóreo, pois enquanto as segundas possuem ordem inicial – a raiz que origina o resto da estrutura e dá suporte e sustentação –, as primeiras possuem um ponto de origem que se expande em variadas direções, de forma que se torna difícil identificar a origem, tampouco se faz necessário: “O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 22).

Existem características próprias a sistemas rizomáticos, definidos por Deleuze e Guattari, as quais permitem compreender tais sistemas e diferenciá-los de outros. O rizoma é conectivo e heterogêneo, ou seja, é possível conectar um ponto dele aos outros pontos (DELEUZE & GUATTARI, 2011), sem prejudicar a compreensão geral. O funcionamento das páginas de Internet ocorre desta forma, onde a conexão com outros espaços é permitida e também estimulada, como no caso do Twitter: é possível através de um tweet clicar em um link para outro local da web, que por sua vez pode permitir outras conexões. Caso o usuário desejar manter-se apenas no espaço do Twitter, isto também será possível e não acarretará em perda para o indivíduo.

O rizoma também tem caráter múltiplo, não pertence a um único espaço ou sujeito, mas a vários, conforme apontam Deleuze e Guattari (2014, p. 23): “As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. Inexistência, pois, de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito”. Não conta apenas, no rizoma, quem ou o que opera aquilo, mas as estruturas utilizadas para o ato de operar, como no exemplo de Deleuze e Guattari (2014, p. 23): “Os fios da marionete, [...], não remetem à vontade suposta una de um artista ou de um operador, mas à multiplicidade das fibras nervosas que

formam por sua vez uma outra marionete [...]”. Um indivíduo pode controlar o que publica na rede, contudo não há como exercer governo sobre o que se cria a partir desta publicação, como as reações de outros usuários, novas produções ou desdobramentos criados a partir do que foi anteriormente publicado.

Também é característica rizomática a pequena significação de rupturas nas estruturas (DELEUZE & GUATTARI, 2011). É possível cortar caminhos ou promover desvios sem anular as estruturas criadas. Em todo rizoma existe a estruturação deste, contudo existem também “[...] linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 25). Em um jornal virtual, por exemplo, é possível clicar na manchete de uma notícia para entrar nela, então retornar à página principal e acompanhar a próxima, ou pode-se, a partir da página da notícia, entrar em outro local. No espaço virtual da escritora Natércia Pontes, citada como exemplo no sub-capítulo 3.1 desta dissertação, é possível adentrar os locais disponíveis em seu site, entrar em links e ser direcionado a outros espaços virtuais, e depois retornar, ou continuar suas procuras a partir daquele outro espaço.

É no espaço rizomático e diverso da web, não-local que permite apropriações várias do que é publicado, que a poética se desterritorializa e se faz presente em fragmentos dispersos pela rede. Juntá-los não é possível devido à fluidez dos espaços virtuais, tampouco é necessário para a compreensão do que é lido ou visualizado. É de ser lembrado também que o leitor virtual é outro, já não apenas contempla páginas a serem viradas e também adentra as conexões possíveis (SANTAELLA, 2004). Assim, muda-se o leitor, mudam-se as obras e a manutenção destas também é repensada, como veremos no próximo sub-capítulo.

2.3 Patrimônios Líquidos

“[...] práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares [...]” (IPHAN, s/d, s/p).

A Internet possui acervos relevantes no que tange às expressões artísticas, uma vez que não apenas reproduz obras existentes no meio físico, mas também aquelas dispostas ou designadas apenas para o digital. Exemplo disto é o site <http://www.wwwwwwwww.jodi.org/>, o qual consiste em um coletivo de arte criado por Joan

Heemskerk, holandês, e Dirk Paesmans, belga, ambos artistas voltados à web. Cada espaço do site constitui-se de sequências numéricas, links que levam a um “não lugar” de imagens cibernéticas dispostas idênticas e de forma repetida, convidando o usuário a instigar-se a experimentar este local virtual que possui estrutura similar a um mapa. Cada visita é uma nova experimentação, com a possibilidade de novas rotas, caminhos diversos daqueles anteriormente experimentados. Ao clicar em um link disposto no mapa, é possível ir a outra página disposta dentro dos domínios do site, compondo uma obra sem meio ou fim, e propondo sensações a cada clique. O site “Jodi” é um exemplo de obras que são compostas especificamente para o virtual e não teriam sentido fora dele, ou nem teriam concepção em outro espaço.



Site “Jodi”

Já a carta da UNESCO, publicada em 2003, foi criada a partir da constatação de que a perda de patrimônio em qualquer forma empobrece o patrimônio cultural das nações (UNESCO, 2003). Sobre o que é passível de ser protegido, e de forma a reforçar a importância do que existe no espaço digital, a instituição argumenta:

O patrimônio digital consiste de recursos únicos do conhecimento e expressão humana. Abrange recursos culturais, educacionais, científicos e administrativos, e também formas de informação técnica, legal, médica e outros tipos criados digitalmente, ou convertidos em formato digital de recursos analógicos existentes. Quando os recursos são “criados digitalmente”, não há outro formato que o digital. Materiais digitais incluem textos, base de dados, imagens fixas e em movimento, áudio, gráficos, programas de computador e páginas virtuais, entre uma ampla e crescente gama de formatos. Muitos desses recursos possuem valor e significado duradouros, assim sendo constituem patrimônio que deve ser protegido e preservado para a geração atual e futuras. Este patrimônio sempre crescente pode existir em qualquer linguagem, em qualquer parte do mundo, e em qualquer área do conhecimento ou expressão humana. (UNESCO, 2003, s/p, tradução livre).

As definições do que é considerado patrimônio na Carta, mais que delimitar itens a serem protegidos ou salvaguardar sua proteção, sinalizam a importância de cada objeto virtual exposto na rede. Os documentos digitais, em diversas definições, sejam canções, vídeos, textos, constituem acervo importante de uma cultura nacional, regional ou mundial. Podemos pensar também na fragilidade de manutenção destes arquivos: em um espaço onde páginas são apagadas sem controle oficial, muitas vezes sem a autorização dos autores – pelo próprio domínio, por critérios como pouca visibilidade da página ou por ser uma página antiga –, torna-se difícil objetivar que documentos não sejam apagados, dispersos ou esquecidos no meio virtual.

A organização pondera que há risco de perda do material disposto digitalmente em virtude da acelerada obsolescência dos computadores, além da falta de recursos e de responsabilidade (UNESCO, 2003). Tais problemas afetam a disposição deste patrimônio e a manutenção dele. Arquivos corrompidos, sites desativados, ou até mesmo inexperiência dos usuários são fatores que podem acarretar em perda do patrimônio cultural virtual.

Ressalta-se a importância de documentos de organizações mundiais como o referido acima, porém salienta-se que, quando da leitura do referido texto, não se observou nenhuma medida efetiva de proteção, apenas tentativas de evidenciar a preservação destas obras por constituírem patrimônios mundiais (UNESCO, 2003). Desta forma, o ciber, apesar de evidenciado em nossa cultura, ainda carece de delimitações e proteções quanto ao que abriga em seu meio. Porém, tal sensação de não-proteção marca o momento contemporâneo, marcado por incertezas e sensação de pisadas em falso. Este autor questiona a validade e importância, de fato, de decretos com vistas à proteção de obras virtuais em um espaço profundamente líquido e passível de dissolução instantânea que é o meio digital. Sendo a Internet um espaço que democratiza a exposição de dados, convém lembrar da argumentação de Lipovetsky (2011) sobre a superexposição da memória, em uma tentativa de ode a toda e qualquer coisa que faça sentido a algum grupo, do essencialmente passível de registro a artigos banais.

Passou-se do reino do finito ao do infinito, do limitado ao generalizado, da memória ao hipermemorial: na neomodernidade, o

excesso das lógicas presentistas segue lado a lado com a inflação proliferante da memória (LIPOVETSKY, 2011, p. 91).

Desta forma, determinar proteção a determinados espaços ou obras torna-se contrassenso em um momento de fluidez e abertura de possibilidades e experimentações. Na Internet, o que é frequentemente acessado está por si só protegido, em um modelo de oferta e procura. O que está em desuso é relegado a uma existência comedida. A discussão sobre burocratização deste acesso, a limitação do que é passível ou não de ser protegido, já não é mais comportada dentro do contexto contemporâneo. Já não é mais possível travar o espaço virtual por meio de limitações, em um tipo de tentativa de evitar perdas. A título de discussão, voltaremos brevemente à questão do site Jodi: quebras nos links, perdas de dados ou uma eventual decisão dos próprios artistas em fechar este espaço pode causar a descontinuidade da exposição da obra, fechá-la permanentemente à exposição. Inexistindo salvaguarda quanto à proteção destes espaços, temos os espaços virtuais como espaços maleáveis, de duração incerta cujas obras expostas estarão disponíveis enquanto houver acessos, visualizações ou intenção.

Discute-se também a questão autoral no espaço virtual, a possibilidade de registrar cada produção no ciber. Busaniche (2008) afirma que o direito sobre autoria foi originalmente criado como marca identitária entre o autor e sua obra, um modo de tornar aquela produção exclusiva, desta forma o autor teria controle total sobre a obra, sendo possível inclusive determinar que nenhuma alteração é passível de ser feita por terceiros. Quanto às obras denominadas de domínio público, a autora afirma: “O domínio público se refere àqueles bens de uso livre, [...]. No caso das obras intelectuais, uma obra entra no domínio público quando prescrevem os direitos patrimoniais sobre ela” (BUSANICHE, 2008, p. 74). Contudo no meio virtual o tempo da obra é variável e depende da disponibilidade do espaço, bem como manutenção deste, e também a vontade do criador da obra em mantê-la. Além disso, ao entrar na web as obras podem ser apropriadas por outros sujeitos, de modo que algo inicialmente publicado no espaço idealizado pelo autor pode estar disposto em diversos outros locais. Pode-se assim questionar o direito do autor sobre sua obra. Sobre isso, Busaniche (2008, p. 62) argumenta:

O direito de autor se baseia na ideia de um direito pessoal do autor, fundado em uma forma de identidade entre autor e sua criação. O direito moral está constituído como emanção da pessoa do autor:

reconhece que a obra é expressão desta, e assim se lhe distingue. Dentro dos direitos morais se inclui o direito ao reconhecimento da paternidade da obra e o direito do autor a preservar-lhe a integridade, ou seja, a negar a possibilidade de realizar modificações sobre a mesma.

Tais conceitos de autoria diluem-se quando a obra é exposta no meio virtual, pois muitas obras são criadas sem autoria específica. Circulam pela Internet, em redes como WhatsApp, que permite contato em grupo ou individual através de mensagens, diversos textos não identificados ou então contendo autoria errônea. Ainda que se possa identificar a autoria através de mecanismos simples de busca, como ao digitar em sites de busca trechos do texto para identificar o criador, é possível questionar se há de fato ônus para um autor quando sua obra não é identificada apropriadamente, nestes tempos hipermodernos. Se considerarmos o atual momento como espaço de velocidade e aceleradas mudanças (LIPOVETSKY, 2011), então não há como garantir que o que é disposto na web seja estático, imutável, pois o virtual é um não-estar constante: “A criação e a desativação de espaços é um movimento comum na web e sinaliza um movimento de buscar novos espaços, novas experimentações” (VIANA & MORAES, 2012, p. 7). Assim, não se trata de garantir que tudo o que está exposto na Internet seja guardado e mantido, mas de permitir o fluxo entre espaços.

Ainda que esta pesquisa trate do virtual, também podemos pensar, a critério de exemplo, o desenvolvimento das produções hodiernas em outros ambientes que não o da web. O que é produzido contemporaneamente subverte os sistemas utilizados, uma vez que “... propõem a ruptura com o consumo veloz de informação para criar espaços que se constituem em essência como territórios de reflexão, de abstração” (VIANA & MORAES, 2012, p. 3). Se no meio virtual o efêmero é uma constante, representado por obras que podem estar circulando na Internet por tempo indeterminado, também existem obras físicas expostas que adquirem tal conotação de finitude, como as da Arte Povera, movimento originado na Itália na década de 1960 que rejeitava as propostas massificadas de outro movimento contemporâneo àquele período, a Pop Art (FARTHING, 2010). A produção deste movimento consiste na utilização materiais de origem natural ou de composição simples, sujeitos à ação do tempo de forma mais acelerada que outros materiais, como forma de criticar a sociedade de consumo da época (FARTHING, 2010).

FIGURA 3 – Obra “Igloo”



Fonte: <https://icons.wxug.com/data/wximagenew/c/cathykiro/26-800.jpg>. Acesso em: 04 nov. 2017.

A obra “Igloo”, de Mario Merz, consiste na utilização de materiais diversos para montar uma estrutura semelhante a um iglu, que é exposta em locais abertos ou espaços artísticos. As obras deste movimento, como a exposta na figura 2 acima, têm caráter frágil e não são desenvolvidas com a intenção de durar por muito tempo. Geralmente tais obras problematizam o espaço na qual estão inseridas. Tal como o movimento da Arte Povera, a obra “Igloo” provoca questionamentos sobre a durabilidade do que está presente em nosso meio, no caso, as moradias. Outra obra, intitulada “Igloo, Do We Go Around Houses or Do Houses Go Around Us?” (em tradução livre: “Iglu, andamos ao redor das casas ou as casas nos rodeiam?”), criada em 1977 e recriada em 1985, produzida com materiais como aço e vidro, problematiza a relação humana com seu local, nos círculos constantes do cotidiano. Sob orientação do idealizador, a peça não deve ser limpa, dessa forma o ambiente interage com a obra e possibilita ao expectador explorar a obra a partir de interferências naturais.



Página em inglês do Museu Tate com descrição da obra “Igloo...” de Mario Merz.

É possível propor um imbricamento entre a proposta da obra acima referida com páginas da Internet: assim como fatores externos como o ambiente propiciam relações diversas do expectador com a obra, é a interação com os diversos links expostos nas páginas que desenvolve sensações múltiplas em relação ao que está exposto. Na obra de Mario Merz, caso fosse permitida a limpeza do objeto artístico, este adquiriria outra conotação, a de um objeto de exposição, cujo sentido está em ser visualizado, experienciado na relação indivíduo – objeto. Porém, quando à obra é permitida a incorporação de outros elementos, a experimentação ocorre também por meio destas interferências externas. Assim ocorre ao acessar espaços na Internet: a experiência ao adentrar um site e permanecer nele apenas é diversa daquela adquirida ao interagir entre diversos espaços por meio de hiperlinks. Nesta segunda experiência, as possibilidades de significação da obra são multiplicadas pelas várias conexões possibilitadas.

Outra expressão artística contemporânea que representa o movimento da fluidez é a Land Art, que ocorre aliada à natureza (FARTHING, 2010). A criação destas obras consiste em inseri-las em meio à natureza, interferindo nesta, ou fazer com que as obras sofram interferência do meio natural. A obra “Quebra-mar em espiral”, idealizada por Robert Smithson, contém uma “[...] calçada espiral feita com pedras de basalto negro e terra, que avança para dentro do Grande Lago Salgado de Utah, que se tornara vermelho pela ação de algas, de bactérias e de crustáceos” (FARTHING, 2010, p. 532). No momento da criação, o artista não tinha conhecimento de que o nível da água estava abaixo da normalidade para a área, dessa forma, o encobrimento da obra aconteceria em breve (FARTHING, 2010, p. 532). Assim, anos depois a obra reapareceu, agora apresentando interferência da natureza ao ter o branco sal do mar incrustado às pedras (FARTHING, 2010, p. 533). Deste modo, o que é criado na Land Art não é imutável, mas é construído em meio a espaços que permitem um interagir natural.

FIGURA 4 – OBRA “QUEBRA-MAR EM ESPIRAL”



Autor desconhecido. **Site Medium**. Fonte: https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*hbnMDOw5gAL0miiibFOXOw.jpeg. Acesso em: 06 nov. 2017.

É possível pensar o virtual também como espaço mutável, e as obras digitais também como passíveis de transformações constantes. Assim como obras físicas produzidas de modo que pudessem sofrer interferências e por estas fossem ressignificadas, assim também é o espaço da web. Um caminho digital pode ter outros meios criados, a partir de outros usos. Quando um usuário publica algo em seu site, se a quem o lê é permitido interagir através de comentários ou outras formas de expressão online, são criadas outras significações a partir do que estes leitores escrevem. Assim também, sites de interação social visitados há algum tempo provavelmente conterão novos caminhos ou outros espaços quando revisitados, de modo que não mais retorna à forma anterior daquele espaço, o que perfaz o movimento do atual e do virtual: “O atual e o virtual coexistem, e entram num estreito circuito que nos reconduz constantemente de um a outro” (DELEUZE, 1996, p. 54). Assim, movimentos de reconstrução do que está na web ocorrem de forma rápida neste espaço, de forma que abrange tanto o que está sendo criado quanto o que lá estava há tempos, como antigos espaços de publicações.

Se as mudanças dentro dos espaços virtuais ocorrem de forma acelerada, resta aos seus usuários pensarem ou repensarem espaços de usos, bem como a forma como os locais podem ser utilizados. Ao produzirem obras poéticas, os autores deslocam-se pelos entre-lugares virtuais, adaptando-se de acordo com as regras de cada ambiente – ou com a falta delas. São estas alterações que promovem a diversidade da web e sua imprevisibilidade que origina múltiplos espaços.

3 ESCRITORES NO CIBER

3.1 Os entre-lugares do ciber

Folhas escritas, páginas viradas, livros espalhados. Por muito tempo, ao pensar-se em literatura ou poéticas, a forma de exposição do texto era através de algum suporte físico. A literatura, segundo Lucas (2001), buscou alternativas de resistência à popularização da televisão e do rádio, experimentando práticas minimalistas, enquanto que a música se aliou à imagem na formação do videoclipe. O contexto contemporâneo se institui como uns espaços em que a ordem já não existe como foi anteriormente compreendida e muitas produções tornam-se *kitsch* (LUCAS, 2001), feitas para o mercado, sem preocupação com experiências estéticas, assim, o minimalismo surge como opção para que a poética ocorra em micro escritas, forma de textos breves que “[...] associado à colagem, fermenta produções avulsas de poemas, contos e até romances, montados sob a forma de mosaico” (LUCAS, 2001, p. 33). E no meio virtual, há campo para a experimentação de novos estilos, onde novas tentativas podem ser esboçadas.

Com a popularização da rede digital, ocorreram alterações na forma de escrever: inicialmente os textos escritos ou impressos ou apenas transpostos para a tela e posteriormente novos gêneros híbridos foram sendo disseminados no espaço virtual. Hayles (2009) pontua que todas as produções textuais do século XXI originam-se de computadores, pois a maioria das obras impressas são antes arquivos digitais, de forma que: “A literatura, conceitualizada não apenas como livros impressos, mas como o sistema complexo inteiro de produção literária [...] é permeada em cada nível pela computação” (HAYLES, 2009, p. 96). Assim, já não é mais possível imaginar um desenvolvimento literário ou poético sem a utilização da computação, ou sem imaginá-la no entremeio deste processo. Hayles (2009) cita exemplos de como, no virtual, a literatura não é a mesma, a construção é feita de outra forma, utilizando-se de recursos variados, como o hyperlink. Tal ferramenta permitirá a ligação entre diversos textos, de forma que já não mais existirá um texto único. E é exemplo de que a literatura, enquanto vivenciada no meio impresso, já é diversa no virtual: ela flui através da poética. Assim, as discussões sobre a criação textual também são modificadas, sendo que Hayles (2009) afirma que a crítica

literária precisa lidar com o desafio da rearticulação de antigos conceitos de acordo com as dinâmicas da mídia em rede. Isso demonstra a necessidade de uma nova conceituação, revisão das práticas não apenas das críticas, mas do modo como a criação textual se propaga na web. Percepção das tramas dispostas no meio virtual, das articulações propostas, dos lugares e ausências disponíveis.

Contudo, conflitos entre o impresso e as mídias digitais ainda ocorrem. E voluntária ou involuntariamente, o impresso se amalgama com o virtual. Neste entremeio de experimentação, há a preocupação por parte de alguns autores sobre o desaparecimento de suas obras em meio a outros apelos imagéticos (HAYLES, 2009). O campo poético reinventou-se e se inseriu em novos ambientes por meio de diferentes formas, hibridizando-se a partir das novas condições de mídia que extrapola o que vem do interior humano e reflete também os gestos, o multissensorial (HAYLES, 2009).

O escritor, agora virtualizado, é outro: na web, ele se rearticula a partir das necessidades. Almeida (2014) argumenta que caso siga a lógica de mercado, ao vender-se, pode ser perdida a ideia de único e mesmo que não seja essa sua intenção, ao expor-se no meio digital, corre o risco de desassociar-se de seus propósitos iniciais: “O autor-produto associa-se com o direito à exploração comercial da obra, produzindo uma complicação para o entendimento da originalidade” (ALMEIDA, 2014, p. 100). Este autor pode somar-se a outros que propagam suas obras com o propósito de torná-la cada vez mais difundida e popular para dessa forma obter alguma espécie de notoriedade ou lucro financeiro, ou juntar-se aos grupos que veem tal prática como uma perda de seus princípios de criação.

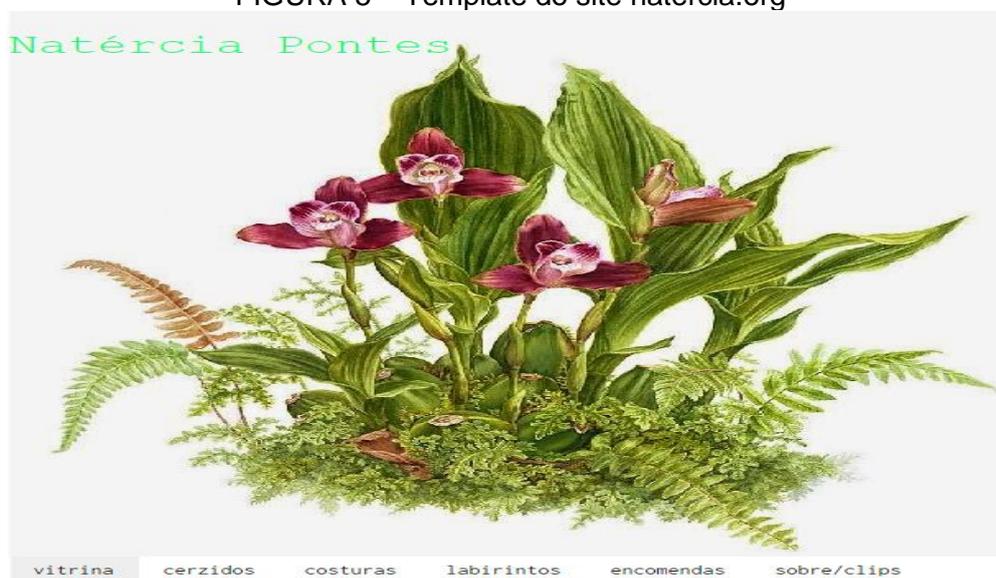
É possível ao autor, contudo, difundir suas obras com intuídos comerciais sem configurar a perda de sua originalidade. O que irá configurar originalidade ou falta dela nos espaços virtuais são os recursos utilizados, as apropriações que são feitas do espaço virtual. Quanto mais conexões estabelecidas, maior é o alcance da criação poética do autor, longe de demonstrar perda de sentido na obra.

Novas possibilidades de escrita são possibilitadas através do hipertexto literário constituído no virtual, o qual permite outras escritas a partir dos recursos computadorizados e suas facilidades, como o acesso praticamente ilimitado a dados e a possibilidade de inserção ou citações de quaisquer tamanhos no texto (NEITZEL, 2009, p. 24).

O domínio Tumblr – Tumblr.com –, por exemplo, se caracteriza como espaço de livre-circulação de fotos, imagens ou gifs – imagens animadas –, sendo que também é possível disponibilizar textos. O usuário do Tumblr pode criar postagens próprias ou então replicá-las, ou seja, a partir da postagem de outro usuário, compartilhá-la em seu próprio espaço inserindo ou não algum comentário. É possível também comentar e através de símbolos gráficos, os emojis, sintetizar a intensidade da apreciação sobre a obra. É popular entre seus usuários os imbricamentos de linguagens diversas. Neste local o escritor pode projetar suas produções a partir do entrecruzamento de espaços – seja com outros escritores ou formadores de opinião – que a rede permite.

Um exemplo inicial desta produção em meio virtual é o espaço virtual projetado pela escritora Natércia Pontes, o <http://www.natercia.org/>, sem título na página inicial além de seu nome. Nele, divulga contos e trechos de produções impressas.

FIGURA 5 – Template do site natercia.org



Fonte: <http://www.natercia.org/>. Acesso em: 18 jul. 2017.

No início do site de Natércia Pontes, os espaços conduzem a outros pontos do próprio site ou de outros sites da Internet, com palavras que remetem ao ofício de costureira. O espaço de nome “vitrine”, tal qual o significado da palavra, expõe os textos mais novos postados pela autora. Em “cerzidos”, apenas dois links: um leva à página de Tumblr, enquanto outro leva a uma página desativada de uma editora extinta em fins do ano de 2015, o que mostra uma desatualização do site e de seus

espaços. No espaço “costuras”, a autora expõe links que propiciam ao leitor conhecer sites que contém produções da autora, como roteiros para vídeos, produções próprias ou em parceria. Um exemplo é o vídeo-conto “Elefante”, narrado por uma terceira pessoa, porém escrito por Natércia Pontes, e exposto no canal de vídeos Youtube, local no qual a autora também experimenta sua poética. Durante o vídeo, visualiza-se o mar ao fim da tarde batendo na areia, enquanto o conto é narrado. Não há nenhuma alteração substancial na paisagem no decorrer do vídeo, exceto o súbito surgimento de uma pessoa correndo próximo à câmera nos segundos finais do vídeo. É possível também ler o conto que origina o vídeo na mesma página. Assim, o que poderia ser exposto de modo tão somente escrito toma outra definição ao ser aliado ao vídeo.



Vídeo “Elefante” – Natércia Pontes

Na mesma seção “costuras”, há também links que levam à figura 4 – Template do *site* natercia.org e a alguns artigos jornalísticos produzidos pela autora para canais de comunicação: entrevistas com artistas, resenhas sobre exposições, releases – lançamentos – de obras de outros autores, promovendo assim uma costura entre um espaço e outro, transitando poeticamente para além do próprio espaço poético. Já o espaço “labirintos” conduz a outras paragens, contendo traduções feitas pela autora de outros escritores, e músicas compostas por outros artistas a partir de escritos de Pontes. A seção “encomendas” leva aos textos que foram escritos a partir de pedidos de editoras ou revistas. Há, por exemplo, dois textos produzidos em homenagem ao aniversário de Fortaleza, Ceará, terra natal da escritora, no ano de 2014. Estes textos se encontram em outros sites, porém são concentrados também no espaço de Natércia Pontes através do uso dos links. O último espaço, denominado “sobre/clips” contém uma linha autobiográfica com dados sobre ano de nascimento, local de nascimento e local onde atualmente

reside, e abaixo vários links que levam às revistas digitais de língua portuguesa, onde alguns textos da autora foram publicados. Há também links que levam às entrevistas com a autora ou resenhas publicadas sobre obras da autora, contudo algumas páginas se encontram desativadas, ou então os links não levam exatamente à reportagem, resenha ou entrevista em si, mas à página principal daqueles sites, tornando difícil a busca.

O site da escritora Natércia é exemplo das possibilidades de produção poética em meio virtual. A relação com a hipertextualidade é instigada a todo instante. Em virtude de ser um espaço com obras publicadas há dez anos ou mais, a não-permanência também é sentida, com links que conduzem a outros sites já desativados, pois estes não são mantidos pela autora. Há publicações de textos em jornais pela web, que agora estão desativadas e seu conteúdo não mais disponível. Assim como no site de vídeos YouTube, alguns vídeos com links indicados pela autora não estão mais disponíveis. Estas ausências demonstram o ritmo do digital, que é marcado pelo tempo e alterado a partir dele, seguindo a demanda dos acessos, do que possui interatividade e popularidade, apaga o que já passou e o que é pouco visitado e/ou visualizado.

O espaço acima exemplificado demonstra que há uma codificação na linguagem que permite a compreensão do espaço no qual o sujeito se encontra, seja através de símbolos, adequação dos textos ou demarcação de espaços para visualização. Pietroforte (2004, p. 145) afirma que “[...] em toda linguagem há a estabilização de um código, que garante seu funcionamento”. No caso do site acima, a codificação encontrada pela autora foi nomear os espaços com palavras que remetam ao ato de tecer.

Como está organizado um código? Ou melhor, quais são os princípios que permitem a organização de um código? Antes de tudo, um código precisa de uma definição dos elementos que o formam. Sem uma rede de elementos, não há código. Nas línguas, por exemplo, existe uma relação codificada entre a expressão e o conteúdo de suas unidades morfológicas. Esse código é uma estrutura, ou seja, é um conjunto organizado em que um elemento é definido em relação aos demais elementos do conjunto. (PIETROFORTE, 2004, p. 145).

No próximo subcapítulo – 3.2 – serão investigados os espaços de dois escritores, Pedro Anhorn e Joca Terron, a partir da análise deste autor acerca de

produções dos dois autores, de forma a identificar alguns dos múltiplos sentidos de leitura acionados nas novas relações tempo/espaço viabilizadas pela *web*.

3.2 Dois autores e seus (des)territórios virtuais

3.2.1 O espaço de Pedro Gabriel Anhorn

Anhorn criou múltiplos espaços para a circulação de suas obras, alguns hoje desativados. Serão listados aqui alguns dos endereços virtuais criados pelo autor. Começando pelo espaço “Blogger”, informações presentes no perfil de Anhorn indicam que a conta virtual foi criada em 2004, e seu primeiro blog, criado no mesmo ano, foi “Um Movimento Chamado Inércia”. Neste espaço há textos poéticos os quais versam em torno de temas como o amor e a solidão. Não é realizada neste blog a utilização de poemas juntamente com imagens, assim como não há utilização de imagens em nenhuma postagem exceto a última do blog.



Blog “Um Movimento Chamado Inércia”

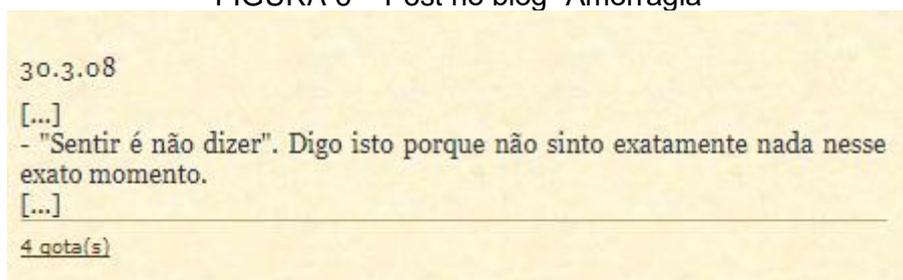
O blog acima referido possui publicações entre os anos de 2004 a 2012, sendo que no primeiro ano há apenas um texto, no ano seguinte não há postagens, e entre 2006 até o ano de 2012 há textos publicados. Em 2007 – foram efetuadas cinquenta e seis postagens – e 2008 – com quarenta e oito – enquanto os outros anos possuem menos de vinte publicações cada. Não há postagens com perguntas aos leitores ou interações com estes, contudo há espaço para os leitores se manifestarem através da seção de comentários, onde é possível a quem lê entrar em contato com o autor. Contudo, não há links que possibilitem envio aos outros espaços digitais como redes sociais.

Outro espaço do autor é “Amorragia”, ativo entre os anos de 2008 e 2011 dedicados à construção de textos poéticos curtos, os quais contêm entre 1 a 5 linhas ao máximo. As produções poéticas de Anhorn no local são construídas a partir da temática amorosa.



Blog “Amorragia”

FIGURA 6 – Post no blog “Amorragia”



ANHORN, Pedro Antônio Gabriel. Blog Amorragia. Fonte: <http://amorragia.blogspot.com.br/2008/03/>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Para exemplificar, trago a imagem acima de um microconto. Assim como todos os outros de “Amorragia”, não possui titulação, inicia e termina com reticências entre colchetes, como se cada texto fosse um trecho de outro, ou que não houvesse início ou término. Existe no blog um local para que aqueles que o leem possam registrar comentários, chamados “gotas”. Neste espaço de Anhorn também não há links que conduzem a outros espaços do autor. Assim como “Um movimento chamado inércia”, há apenas os textos, sem a utilização de imagens. Contudo, em alguns de seus textos curtos, como a da figura acima de número 5, existem os jogos com as palavras, que caracterizam sua poética em “Eu me Chamo Antônio”.

Criado no ano de 2008 e mantido até 2011, há o blog “Conversas com Versos”. Contém três postagens poéticas, produzidas em 2008, e há outra postagem, de 2010, que sinaliza o encerramento das atividades no blog e informa

aos seus leitores que continuará presente nos *blogs* “Um movimento chamado inércia”, “Amorragia” e em seu perfil no Twitter.



Blog “Conversas com Versos”

Outro blog criado por Pedro Anhorn foi “Sete List” (<http://listasete.blogspot.com.br/>), de 2009, que contém apenas duas postagens, sendo a primeira intitulada “Teste”, que consiste na utilização exclusiva da palavra “teste” no texto e de variadas formas e a segunda não possui título. Ambas expostas na figura abaixo:

FIGURA 7 – Postagens no blog “Sete List”



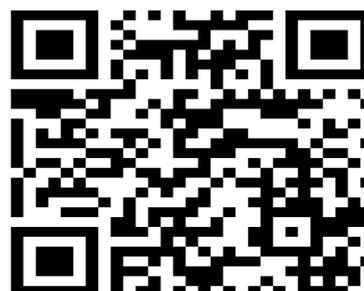
ANHORN, Pedro Antônio Gabriel. **SeteList**. Fonte: <http://listasete.blogspot.com.br/> Acesso em: 27 dez. 2017.

Na criação de espaços virtuais, é comum uma postagem “teste”, como forma de experimentar os recursos do espaço e de que forma o usuário pode se apropriar deste espaço. Contudo, Anhorn propõe um jogo com a palavra ao escrevê-la de formas diversas, seja completa, juntamente com outra palavra idêntica, ou fragmentada.

Anhorn também divulga seus escritos no site de endereço <https://eumechamoantonio.wordpress.com/>, que por alguns anos complementava seu Facebook e atualmente está desativado. Atualmente, o autor possui espaços ativos na rede social Facebook, Instagram e Tumblr. Os dois últimos espaços são plataformas semelhantes que apresentam imagens do autor ou de obras dele, que podem ser visualizadas em rede.



Instagram “Eu Me Chamo Antônio”



Tumblr “Eu Me Chamo Antônio”

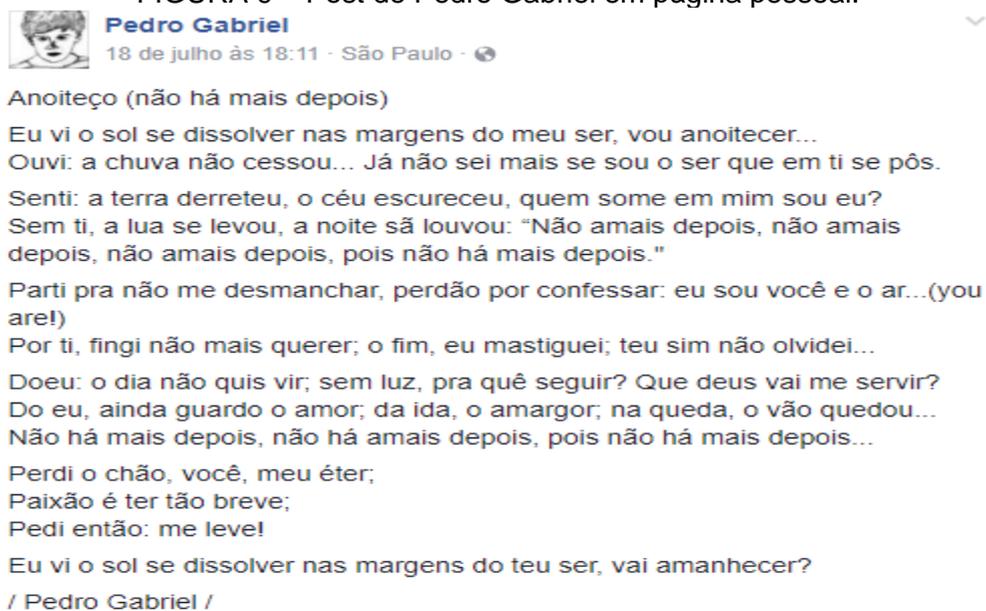
O autor possui também espaço pessoal na rede Facebook, onde Anhorn reproduz fotos, pensamentos de seu cotidiano, com postagens que não promovem especificamente seu ofício. Local em que se manifesta socialmente expõe opiniões sobre assuntos cotidianos como esportes, política, entre outros. Quando produz postagens poéticas, o faz experimentando outros estilos, sem reproduzir ou assemelhar-se ao que escreve em sua página artística – a segunda imagem da página seguinte traz um exemplo retirado da página pessoal do autor –. Desta forma, pode-se afirmar que há uma divisão de usos destes dois locais, não ocorre uma apropriação de seu próprio espaço para fins comerciais e a utilização é delimitada, podendo existir interações entre a página dedicada à divulgação dos escritos e a página pessoal do autor.

FIGURA 8 – Post compartilhado.



Página pessoal de Pedro Gabriel Anhorn. ANHORN, Pedro Gabriel. Facebook. Fonte: <https://www.facebook.com/eumechamoantonio/>. Acesso em: 04 ago. 2017.

FIGURA 9 – Post de Pedro Gabriel em página pessoal.



ANHORN, Pedro Gabriel. Texto poético disponibilizado em perfil pessoal. **Facebook**. Fonte: https://www.facebook.com/pedro.gabriel.104?hc_ref=ARQ8xBb7qvJgpeBmqgQCWt4DCzfiZdIglH2N5uiVA1CLzqdM2ulE6Jo6BijCx4jtzk&fref=nf. Acesso em: 05 ago. 2017.

Os exemplos registram a movimentação pessoal do autor nas redes sociais, para além do uso restrito da *web* na difusão de seu alter ego “Antônio”. Quando Anhorn explora as redes utilizando seu espaço próprio, eventualmente estabelece relações com sua página de criação poética, o autor demarca sua própria fala, um espaço que atua e interage. Não está subordinado a outros espaços ou demandas, mas adquire o ato de falar em seu próprio nome, que como afirmado por Deleuze (2006, p. 111), “É nomear as potências impessoais, físicas e mentais que

enfrentamos e combatemos quando tentamos atingir um objetivo, e só tomamos consciência do objetivo em meio ao combate”. E quando propõe links entre seu endereço eletrônico íntimo e aquele onde evidencia sua poética, o autor demonstra transitar entre os espaços, demarcando locais, contudo sem firmar barreiras, propondo reinvenções.

O espaço “Eu me chamo Antônio” reinventa-se continuamente: as postagens mantêm uma regularidade, de forma que no espaço de uma semana, têm-se no mínimo duas postagens. Constatam-se também múltiplas postagens no mesmo dia, porém raramente estas ultrapassam mais de quatro publicações. Além de expor seus textos poéticos ilustrados, Anhorn se utiliza do espaço também para divulgar eventos onde estará presente, assim, expõe seu trabalho ao mesmo tempo em que convida seus leitores a prestigiá-lo. Além de divulgações, o autor também promove outros trabalhos em parceria com artistas como músicas cujas letras foram criadas por ele.



Eu me chamo Antônio - Versos que Compomos na Estrada

Em seu espaço, Pedro Gabriel interage frequentemente com seus leitores virtuais, não apenas ao publicar suas postagens, mas também ao responder eventualmente comentários sobre suas produções. Ainda que não responda a todos os comentários, o autor procura manter contato com quem o lê, faz perguntas ou o elogia. Em uma postagem de 21 de fevereiro de 2017, Anhorn abre espaço para perguntas de seus fãs sobre seus livros, sua história de vida e o conteúdo de sua página. E comenta na sua própria postagem, datada de 22 de fevereiro: “Responderei hoje”. Tal informação delimita de forma sutil o tempo para as perguntas. Foram realizadas 14 perguntas dentro deste prazo, e todas foram respondidas pelo autor. Maior parte das questões é relacionada ao universo lírico de sua personagem principal, Antônio, o qual encabeça os títulos das três obras

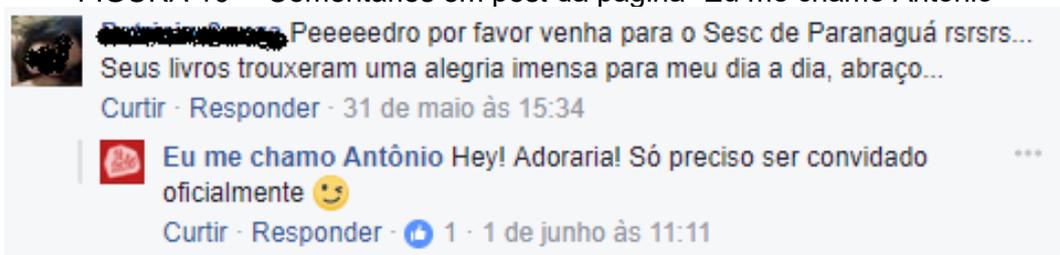
impressas de Pedro Gabriel. Através das perguntas e respostas, nota-se que o autor não se coloca como o personagem, mas projeta-se como escritor respondendo questionamentos como “O romance do Antônio, sai mesmo?” ou pedidos ao autor para eventos: “Pedro, faz um projeto social para levar a poesia do Antônio para as escolas [...]”.



Post de Pedro Gabriel Anhorn: “Antônio Responde”

O jogo proposto por Pedro Gabriel Anhorn oscila entre as figuras do escritor e do autor. Quem lê o espaço sabe diferenciar o autor do escritor: se dirigem ao Antônio quando comentam o texto e a história nele exposta e a Pedro quando perguntam sobre datas de eventos, preços de seus livros e sobre sua produção. Na imagem abaixo, retirada de postagem em que Pedro Gabriel divulga sua participação em um evento, os leitores interagem com o autor, convidando-o a estar em outros locais ou convidando amigos a participar do evento em questão dentro da postagem de Anhorn. Nos dois casos, o autor interage com quem o lê. Na figura 9, nota-se também um comentário de Pedro: “É hoje!”, buscando atrair a atenção para seu evento.

FIGURA 10 – Comentários em post da página “Eu me chamo Antônio”





ANHORN, Pedro Gabriel. **Facebook**. Fonte: <https://www.facebook.com/eumechamoantonio/photos/a.430921366972121.102124.418909221506669/1479486668782247/?type=3&theater>. Acesso em: 07 jul. 2017.

Os comentários são formas de diálogo e inserção naquele contexto. Foucault (1990, p. 58) argumenta que “O comentário se assemelha indefinidamente ao que ele comenta e que jamais pode enunciar [...]”, de modo que quando os leitores fazem seus comentários, podem procurar de fato relacionar-se com a poética do autor ou com o que este postou, ou suas escritas podem encerrar significados outros.

Em outra postagem, Anhorn questiona seus leitores a respeito das avaliações críticas destes a respeito de suas obras impressas, e o que apreciariam ler em um novo projeto. A interação ocorre a partir do momento em que o autor permite aos seus leitores discorrer sobre sua obra, opinar sobre os textos. Pedro responde a alguns comentários, agradecendo as opiniões. Em um comentário seu, em sua própria publicação, o autor de “Eu me chamo Antônio” agradece abrangendo todos que postaram suas opiniões e sinaliza: “Estou lendo todos os comentários”. Desta forma, acalenta seus leitores e os nutre da sensação de que há vínculo entre eles, atribui importância à opinião de seus leitores. Na escrita virtual, pode ser difícil ao autor encontrar seu lugar que já não é o convencional da escrita impressa. A missão do escritor, então, é readaptar-se, refazer-se no meio digital, e Pedro Gabriel Anhorn, através de recursos como a conexão com o público, promove um movimento de readaptar-se e refazer-se virtualmente. No meio virtual, onde o fluxo de textos é contínuo e a opção de leitura é vasta, é significativo o jogo do leitor com o texto, de forma que a leitura seduza este sujeito que lê. No caso de Anhorn, a sedução se manifesta através das postagens quase diárias, objetivando tornar o leitor íntimo do personagem Antônio.

Se na literatura impressa a estabilidade da base material da obra exigia dos autores interessados em aprofundar o jogo literário uma série de astúcias para colocar em xeque as expectativas medianas do leitor, nessa ciberliteratura, a instabilidade da base material já coloca justamente como pressuposto essa maleabilidade, essa indefinição fundadora. (SANTOS, 2003, p. 73).

FIGURA 11 – Postagens no Facebook na página “Eu me chamo Antônio”



Facebook. Fonte:

<https://www.facebook.com/eumechamoantonio/photos/a.430921366972121.102124.418909221506669/1360782377319344/?type=3>. Acesso em: 11 ago. 2017.

A imagem acima demonstra o vínculo criado entre os leitores e o autor através do espaço virtual. A linguagem é informal, manifesta em expressões como “vc” no lugar da palavra “você”, a expressão “De tudooo” objetivando dar ênfase à

sua preferência, e o uso de emojis como o desenho de um coração para expressar afeição. O autor abre-se à possibilidade de alterar sua obra ou explorar novos caminhos, através da comunicação com seu público leitor, e incentiva-os a dialogar com ele através daquele espaço.

Outro recurso permitido na Internet e que tem sido explorado pelos usuários são as transmissões em vídeo. Com tal recurso é possível comunicar-se através de chamada em vídeo, em tempo real, através de sua página, com quem desejar visualizar, de modo que não há limitação tampouco controle quanto a quem pode assistir. A página “Eu me chamo Antônio” também utiliza transmissões em vídeo. Em uma delas – abaixo – Pedro Gabriel Anhorn identifica-se e apresenta colegas de uma banda com a qual o autor estabeleceu parceria. No vídeo, com duração de nove minutos, os músicos cantam, dentro de uma residência, canções compostas com Anhorn. Esta publicação, que permanece gravada e passível de ser visualizada a qualquer momento como outras publicações, permite que quem esteja assistindo no tempo da transmissão deixe suas impressões ou comentários sobre a gravação, ferramenta que permite criar ou reforçar vínculos entre leitor e autor. Compreende-se assim que a interação autor-leitores ocorre de forma ampla, dinâmica e diversa, de forma a permitir conexões várias, pois como expresso por Santaella (2004, p. 166): “O princípio que rege a interatividade nas redes é o da mutabilidade, da efemeridade, do vir-a-ser em processos que demandam a reciprocidade, a colaboração, a partilha”.



Chamada de vídeo na página “Eu me chamo Antônio”

Quando expõe sua poética, utiliza-se geralmente de textos ilustrados, característicos de suas obras impressas. Estas produções são as que mais alcançam visualizações, compartilhamentos e comentários. Seus textos são curtos e

marcados pelo jogo entre palavras, seja utilizando palavras com conotações distintas ou que compartilhem de uma similar sonoridade. No meio online, as publicações contêm a junção das palavras com as imagens despertando a atenção leitora devido à junção de linguagens, exemplo disso é o conteúdo do próprio espaço de Anhorn. Ponto comum a todos os textos, todavia, é a possibilidade que o usuário-leitor possui de, se não interferir no corpo do texto, ressignificá-lo com suas próprias palavras, contribuindo à produção do autor através de fragmentos de textos que seguem o estilo da obra em questão.

FIGURA 12 – Postagem “Aprendi a ser livre seguindo o curso das águas”



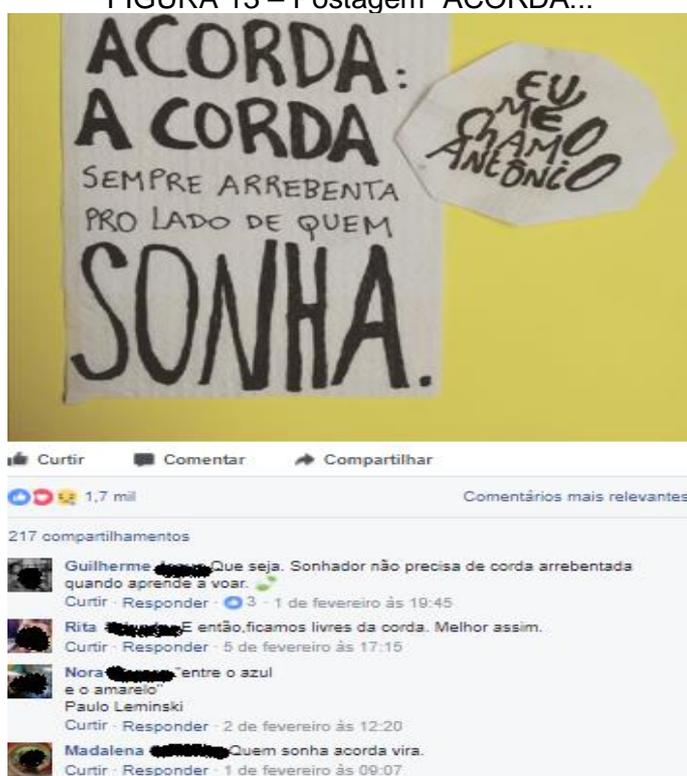
ANHORN, Pedro Gabriel. Facebook. Fonte:

<https://www.facebook.com/eumechamoantonio/photos/a.430921366972121.102124.418909221506669/1468438189887095/?type=3>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Na imagem acima se manifestam duas intervenções leitoras distintas na obra de Anhorn. Em uma, a leitora identificada como Madalena contribui ao texto “Aprendi a ser livre seguindo o curso das águas” com a frase “Elas desviam das montanhas”. Há, neste comentário da leitora, uma proposta de continuação da obra do autor. Já a

segunda intervenção, de autoria do leitor denominado Samuel, dialoga com Madalena, convidando-a a ler seu espaço. Tem-se aí um outro propósito, o de chamar atenção para seus próprios textos. Tais intervenções ilustram o fato de que, no digital, existe uma pluralidade de autores na mesma obra, pois como afirma Wandelli (2005, p. 48): “Dentro de uma cadeia de links abertos a associações indeterminadas e imprevisíveis, forja-se um universo propício à pluralidade de vozes e o autor já não é mais um ‘eu’ encerrado em si mesmo, mas uma instância coletiva”. Ao ser publicado online, o texto é ressignificado a cada comentário, a cada intervenção efetuada pelos leitores, seja com textos que complementem a obra ou com *links* que conduzam a outros sites, em uma proposta intertextual. Assim, tem-se o texto sempre aberto a mudanças, pois este, como pontuado por Wandelli (2003, p. 210): “[...], enquanto espaço discursivo, nunca é esse objeto estático e autoritário, fetiche-texto, livro como objeto de consumo, que impõe um modo de leitura retilíneo e um conjunto de significados”.

FIGURA 13 – Postagem “ACORDA...”



ANHORN, Pedro Gabriel. Facebook. Fonte:

<https://www.facebook.com/eumechamoantonio/photos/a.430921366972121.102124.418909221506669/1361350427262539/?type=3&theater>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Em outra publicação, na figura 12, as participações leitoras também se configuram de formas diversas: assim como na imagem 11, há tentativas de dar continuidade ao texto, como se nota no comentário de Madalena. Outra leitora, identificada como Nora, propõe intertextualidade com obra do escritor Paulo Leminski ao utilizar trecho de um haikai do autor, cuja forma completa é: “Amar é um elo / entre o azul / e o amarelo”. Tal como a obra de Pedro Gabriel Anhorn, o haikai de Leminski também traz em si a sonoridade a partir do jogo das palavras. A utilização do trecho “entre o azul e o amarelo” evidencia uma conexão criada pela leitora. Já nos outros dois comentários, duas leitoras esboçam suas opiniões sobre a obra, complementando o pensamento do texto postado por Anhorn. Quando os usuários reconhecem e exploram o ambiente (SANTAELLA, 2004), interagem da forma que lhe convém e selecionam os caminhos a percorrer ou interagir. “Mas só são percorridos, se o usuário seleciona o que lhe interessa e determina quão longe quer caminhar dentro de cada assunto” (SANTAELLA, 2004, p. 145).

O espaço eletrônico também apresenta produtos relacionados à arte de Pedro Gabriel Anhorn: livros e artigos de uso pessoal inspirados na arte do autor. A página, desta forma, não apenas divulga produções poéticas, mas explora os potenciais financeiros associados. A inserção das mercadorias através das postagens e entre os escritos é uma forma de impulsionar as vendas dos produtos. Note-se que, na figura abaixo de número 13, além de fotos do objeto, há também um link que leva à empresa que o produz, e a partir deste link é possível efetuar a compra.

FIGURA 14 – Post da página de Facebook “Eu me chamo Antônio”



ANHORN, Pedro Gabriel. Facebook. Fonte:

https://www.facebook.com/eumechamoantonio/?hc_ref=ARTLjvO7pLN3zOeS1GeHZ1q4vScMhsWXW4xAbL9RfgT4Z10IAUvKK7AvmN0hEkvL8fE&fref=nf. Acesso em: 03 ago. 2017.

A possibilidade de interação dos leitores com as obras, a qual ocorre de forma que o autor não mais está centralizado como moderador único das possibilidades de leitura, é característica do momento de transformações caracterizado por Foucault (2001), onde ainda que existam regras na forma de ler, já não são regras totalmente impostas pelo escritor. Tomarei como exemplo as conexões possíveis de serem estabelecidas no espaço de Pedro Gabriel Anhorn: o autor publica trechos de suas obras ou novas poéticas, contudo não é responsável pelas postagens de outros indivíduos. Ainda que o autor, enquanto administrador da página, tenha o poder de deletar algum comentário ou bloquear outros usuários, tais comandos acontecerão após a publicação destes e possível visualização por um número indeterminado de leitores outros.

Desta forma, a análise do espaço virtual de Pedro Anhorn indica que as produções do autor publicadas no Facebook têm seu alcance potencializado através dos recursos presentes neste web espaço. Por meio de comentários é possível promover interações com o conteúdo exposto, ou com o autor. Outra forma de propagação ocorre através dos compartilhamentos realizados pelos leitores, os quais ampliam o alcance da página.

Os sentidos das obras expostas no espaço “Eu me chamo Antônio” são alterados constantemente em decorrência das interações leitoras com as obras. Cada comentário é uma nova camada no texto, que pode ou não ser assimilado por quem lê como parte da obra. Além de propiciarem diálogos sobre a obra exposta, interação entre autor e leitores ou de leitores com outros leitores, comentários realizados por quem lê a página podem ressignificar o que foi publicado, originando novas interpretações para aquele, em um espaço de participação leitora ativa.

3.2.2 O espaço de Joca Terron

Joca Reiners Terron possui espaços virtuais no *Twitter* (<https://twitter.com/jocaterron>), e no site “Sorte & Azar S/A” (<https://jocareinersterron.wordpress.com/>). Em ambos os espaços o conteúdo publicado não é apenas poético, mas relacionado também à tradução e a revisão de textos. Por conta de tais ofícios e da facilidade de acesso às outras obras, Terron costuma inserir trechos de outros autores nos locais que administra. No espaço do

Twitter, em decorrência do limite de caracteres por frase, o autor escreve notas curtas sobre seus trabalhos ou os de outros escritores e também utiliza o espaço para escrever microcontos, ainda que tal prática não seja usual.

FIGURA 15 – Tweet de Joca Reiners Terron



TERRON, Joca Reiners. Microblog Twitter. Fonte: <https://twitter.com/jocateron/status/88151893014108160>. Acesso em: 17 jul. 2017.

Na plataforma da rede *Twitter*, em função de seu limite de caracteres em cada postagem, utiliza-a para o microconto, porém, ao invés de dispor cada frase como fosse um texto, organiza uma escrita ao modo de um poema. Este tipo de escrita realça o texto elaborado neste espaço, pois traz ao leitor um sentimento de que cada frase possui seu significado, porém articuladas em sintonia.

FIGURA 16 – Post de Terron no Twitter e resposta



TERRON, Joca Reiners. Microblog Twitter. Fonte: <https://twitter.com/jocateron/status/923232258886176769>. Acesso em: 30 out. 2017.

A imagem acima revela duas situações: um microtexto e um comentário de outro usuário acerca o *twitt* de Terron. O microtexto de Joca abre espaços de diálogos com seu leitor virtual, ponderando sobre questões de vida e morte. Ao escrever entre aspas, propõe uma relação de intimidade entre autor e leitor, inserindo sua frase como um sussurro dito a si mesmo – “(e comum, ai ai ai)”. Relação que se amplia ao ser respondido: quando o usuário Edi Campana faz relação de seu *twitt* com um musicista estadunidense morto a poucos dias da postagem de Joca. Momento que propõe um diálogo para estabelecer um vínculo com uma situação real ocorrida. E o comentário do usuário-leitor é correspondido por Terron quando este interage com ele ao dar-lhe um like, sinalizando que apreciou o que foi escrito. Não houve correspondência em palavras, porém o mecanismo like permite demonstrar ao outro usuário seu apreço por determinado microtexto exposto no Twitter. Desta forma, existe aí não apenas interação por intermédio de um aparato tecnológico, mas também um modo de interagir onde o indivíduo é diluído nas infinitas tramas virtuais e se perdem os limites entre emissor e receptor (SANTAELLA, 2004, p. 163).

Joca Terron ao abrir espaços para comentários sobre seu texto cria situações dialógicas viabilizando percepções diversas de leitura. Assim, reafirma as posições de Leão (2005, p. 42) que: “[...] em cada nó da rede estamos conectados com um ponto desenvolvido por uma equipe, e podemos no instante seguinte estar em outro ponto desenvolvido por uma outra equipe e assim consecutivamente”. Apesar de hospedar seus escritos em um espaço próprio, Terron permite a criação de laços com outros usuários de forma que o escrito é renovado a partir de outras – e imprevisíveis – intervenções. Desta forma, quem o lê também se converte em um escritor, no momento em que interage com a obra: “[...] no hipertexto, todo leitor é também um pouco escritor, pois, ao navegar pelo sistema, vai estabelecendo elos e delineando um tipo de leitura” (LEÃO, 2005, p. 46).

Os tweets de Joca Reiners Terron também propiciam links com outros espaços: vídeos musicais, resenhas e trechos de obras suas ou de outros escritores, canais informativos que divulguem produções ou eventos do autor. Tem-se então uma rede de hiperlinks que é disposta no espaço do autor e acessível para quem ler a mensagem ou desejar ler tweets anteriores de Terron – sendo que neste caso será necessário visitar as publicações e esperar que elas sejam carregadas –. Contudo, se em muitos sites a organização é realizada no final da página com links para

outros espaços ou então com o uso de diversos índices (LEÃO, 2005, p. 28), no Twitter a única organização é a do tempo: os mais recentes estão disponíveis para visualização instantânea por ordem de publicação, enquanto para ler os outros é necessário – como mencionado anteriormente – carregá-los, de modo que alguns não são mais possíveis visualizar. Dessa forma perdemos-nos nos espaços hipermídia: “Nos sistemas hipermidiáticos vivemos a sensação de infinito como um grito que espelha a nossa finitude, buscamos definir limites e perímetros e, ao mesmo tempo, louvamos a imensidão...” (LEÃO, 2005, p. 25).

O espaço do site “Sorte & Azar S/A” está situado na rede de blogs *Wordpress*, que permitem a criação de espaços para vários fins, como poéticos, informativos, comerciais, entre outros. Neste local é possível personalizar o blog, escolhendo a cor de fundo, o tamanho e fonte das letras, permitir ou desativar comentários, assim como monitorar o que é comentado, excluindo caso desejar. É possível ler o que é publicado sem seguir o espaço, contudo para segui-lo e dessa forma receber notificações de atualizações no blog, é necessário ser cadastrado no site *Wordpress* através da criação de uma conta.

Em “Sorte & Azar S/A”, Terron também insere muito de seu cotidiano envolto com textos de outros escritores, publica trechos de livros de outros autores – geralmente obras que traduziu, revisou ou editorou. Contudo, também publica resenhas e contos de sua própria autoria. Deste modo, a utilização das redes virtuais por Terron ultrapassa o uso exclusivamente da produção poética, pois divide – ou cede – espaço para outros exercícios de criação. Não há limite entre territórios, uma postagem pode ser resenha de alguma obra de autor outro, enquanto a próxima é um conto. Há, entre outros textos, uma resenha poética, escrita para uma editora, mas que ao fim não foi aceita, e então postada pelo autor em seu blog. Na referida resenha-conto, Joca Terron insere-se no texto, conversando com seu eu futurístico sobre a obra alvo de sua resenha.



Texto “Um telefonema do futuro” no blog de Joca Terron.

Ocorre que a intenção primeira não tenha sido a de publicação em seu blog, pois o autor afirma ao fim da resenha que tal texto havia sido encomendado por uma editora para promover a obra do autor referido na imagem acima, contudo recusado e só postado então no espaço pessoal de Terron quando da extinção desta editora, transcorrido aí em torno de um ano ou mais. A forma de leitura se dá de modo análogo ao de um texto impresso: a resenha é longa e seu leitor deve mover o cursor para baixo várias vezes de forma a conseguir efetuar a leitura por completo. Não há utilização de imagens, exceto uma no início do post, retirada da obra do escritor resenhado.

Nesta escrita dentro do virtual, as fraturas ou quebras nos textos ocorrem de modo menos abrupto que em suportes impressos. Derrida (2001, p. 51) afirma que o ato de disseminar produz um número infinito de efeitos semânticos. A escrita virtual é disseminada, sofrendo interferência se não de outros usuários, de outros espaços, podendo ser realocada em outros espaços da web sem desvantagens para sua produção ou leitura. Para Derrida (2001, p. 52): “O suplemento e a turbulência de uma certa falta fraturam o limite do texto, interditam sua formalização exaustiva e clausurante ou, ao menos, a taxonomia saturante de seus temas, de seu significado, de seu querer-dizer”.

No caso da produção “Um telefonema do futuro”, a disseminação ocorreu a partir do momento em que, sendo recusada para um determinado espaço, esta foi deslocada para outro local e adaptada para este. Os suportes são alterados, de forma que o ato de escrever também o é:

A escrita que, nesse momento, se re-marca ela própria (uma coisa completamente diferente de uma representação de si), não pode mais ser contada na lista de temas (ela não é um tema e não pode,

em nenhum caso, vir a sê-lo): ela deve ser subtraída (cavidade) dessa lista e a ela anexada (relevo). A cavidade é o relevo, mas a falta e o excesso não podem jamais se estabilizar na plenitude de uma forma ou de uma equação, na correspondência imobilizada de uma simetria ou de uma homologia. (DERRIDA, 2001, p. 53).

Os movimentos de escrita propostos no virtual permitem que a criação poética ocorra com uma fluidez maior e imbricada em diversas linguagens. No próximo subcapítulo 3.3, analiso a produção poética de Terron “A solidão nas fotos do Instagram” e de que forma esta dialoga com questões do cotidiano, bem como se sofre influências do meio virtual e de qual modo, se houver.

3.3 Uma poética virtual – Análise da produção poética “A solidão nas fotos do Instagram” de Joca Reiners Terron

O conto “A solidão nas fotos do Instagram”, postado em outubro de 2012, é dividido em 8 partes, de modo que cada parte contém um texto e uma foto retirada do acervo pessoal do autor disponível através da rede social Instagram, a qual permite a seus usuários postarem fotos sobre suas rotinas, gostos particulares, desejos, enfim, momentos da vida em geral. O título estabelece uma conexão com a solidão e a falta de laços sociais, a impotência ou sensação de perda de poder sobre alguma situação, marcas da pós-modernidade, a qual é entendida por Bauman (2001, p. 17) como:

[...] uma mudança radical no arranjo do convívio humano e nas condições sociais sob as quais a política-vida é hoje levada, é o fato de que o longo esforço para acelerar a velocidade do movimento chegou a seu “limite natural”. O poder pode se mover com a velocidade do sinal eletrônico – e assim o tempo requerido para o movimento de seus ingredientes essenciais se reduziu à instantaneidade. Em termos práticos, o poder se tornou verdadeiramente *extraterritorial*, nem mesmo desacelerado, pela resistência do espaço [...]. (grifo do original).

A primeira parte do conto é formada por uma foto que contém uma torre de telefonia em meio aos prédios de São Paulo, e abaixo desta o texto:

FIGURA 17 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 1



01.

Quantos homens e quantas mulheres devem estar conectados através dessa torre de telefonia neste momento? Milhões? O Facebook acabou com as linhas cruzadas. Ninguém mais atende a uma ligação, desliga e diz: “Era engano”. Não é necessário fingir que se discou um número errado para falar com alguém. Não existem mais enganos. Eu estou aqui. Você, aí. Por que não me liga?

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

Neste trecho observa-se a alusão aos temas contemporâneos como: a presença massiva da tecnologia nas vidas das pessoas, de forma que os indivíduos sintam-se conectados, contudo traz também a ideia da solidão, do estar na espera por um contato que não vem, ainda que exista todo o aparato técnico em voga. Neste sentido, a imagem funde-se ao texto, sendo não apenas um complemento a ele, mas integrante deste jogo textual.

A proposta de estruturação textual com a escrita e imagem que se hibridizam ao texto e ressignificam as fotos pessoais, que possuem um valor específico ao escritor, assumem novos sentidos ao serem disponibilizadas publicamente e serem vinculadas a um texto que se multiplica em outros numa relação infinita. A sutil sensação de diálogo com o leitor, presente nas oito partes do conto evidencia o caráter intimista presente nas produções poéticas virtuais: o leitor é convidado a participar da trama como ouvinte ao transitar por locais tão comuns quanto uma torre de telefonia, uma rua de uma grande metrópole, fazendo-se presente como um transeunte em uma via movimentada.

FIGURA 18 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 2



02.

A solidão nas grandes cidades é idêntica à do espectador que assiste a uma cena que exhibe pessoas entrando em vagões do metrô. Esse balé sincronizado não o inclui. Ele permanece estático, mas vê tudo. A multidão se move sem ver. Não há emissão e recepção, nem cruzamento de olhares. A condição do espectador é semelhante à da moça quatro-olhos no baile de formatura. Ninguém tira ninguém para dançar.

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

Na segunda parte, ao tratar da solidão nas cidades, do ser estático, a imagem utilizada vai ao encontro da proposta de escrita. A mulher presente na imagem está sentada de costas para o espectador em cima de uma caixa de som, e ao lado desta caixa, um pequeno letreiro com os dizeres “NO AR”. Há aqui a atmosfera do rádio, da televisão, do som que penetra as paredes via conexões elétricas. Porém a mulher não olha para o público, está de costas para ele, voltada à grade e à escuridão que há após ela, estabelecendo relação com o trecho textual “Não há emissão nem recepção, nem cruzamento de olhares”. As conexões estão fechadas e não há possibilidade de cruzamentos. Em meio a sons e imagens, o morador da cidade, tal como um espectador frente a algum programa televisivo, está só a construir sua história enquanto observa as movimentações de outros com similares anseios.

A fragilidade e transitoriedade dos laços pode ser um preço inevitável do *direito* de os indivíduos perseguirem seus objetivos individuais, mas não pode deixar de ser, simultaneamente, um obstáculo dos mais formidáveis para perseguir eficazmente esses objetivos – e para a coragem necessária para persegui-los. (BAUMAN, 2001, p. 195, grifo do original).

A escolha dos itens que compõem a imagem propicia reflexões sobre algumas ferramentas comunicacionais utilizadas em sociedade: ampliam vozes, mas mantêm o espectador só. Não há na imagem alguma ferramenta tecnológica que remeta à Internet, meio onde as possibilidades de interação entre usuários são maiores. A mensagem transmitida pelos meios de comunicação presentes na figura 17 ocorre de forma diversa àquela transmitida e acessada através da Internet:

A mensagem passa a ser um programa interativo que se define pela maneira como é consultado, de modo que a mensagem se modifica na medida em que atende às solicitações daquele que manipula o programa. (SANTAELLA, 2004, p. 163).

FIGURA 19 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 3



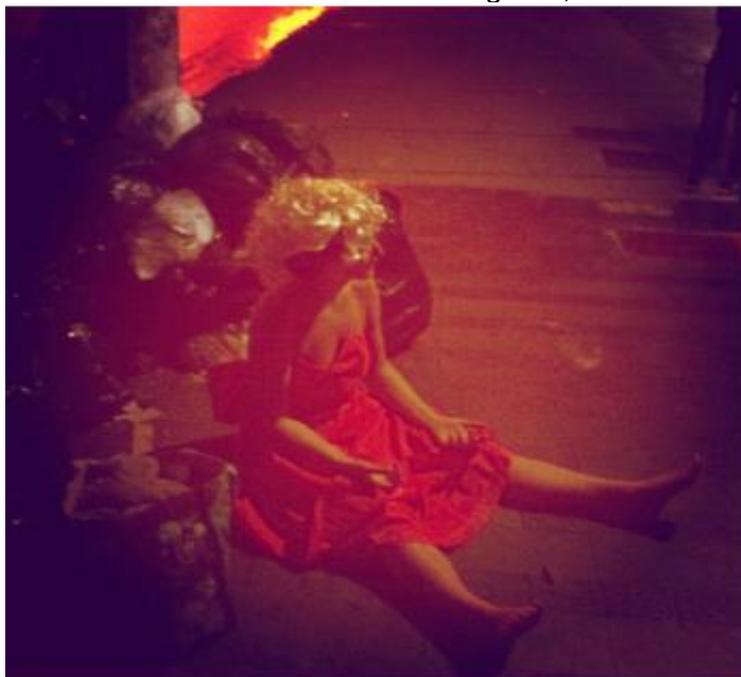
03.

O hábito de fumar, quem diria, aproxima as pessoas. Alguém já disse que percebeu a completa falta de sentido do ato somente ao fumar de luvas. A tatilidade é o próprio cigarro para o fumante, e não senti-lo é o mesmo que não fumar. Isso prova que o cigarro só existe entre os dedos, daí a postura destemida do fumante que se recusa a aceitar a existência da fumaça nos pulmões. Você tem fogo?

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

A terceira parte relaciona hábitos, como o de fumar, com o interagir social. “Você tem fogo?” é o convite à interação que ocorre através de um ato solitário que utiliza um objeto “[...] que só existe entre os dedos [...]”. Há conexões possíveis no espaço físico, que se manifestam também em locais como bares, ao fim do dia e após o expediente, observando a movimentação noturna.

FIGURA 20 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 4



04.

Não me deixe aqui, não acredito no abandono. Veja, eu tenho celular. Vou fazer uma pergunta ao Twitter, que tem este nome, mas bem poderia se chamar Esfinge. Decifra-me ou te devoro e te cago cobertinha de ouro. Alguém me ouve? Quem quer ir ao cinema, ao bar, à igreja? Não sei mais o que é real, a não ser o esquecimento. Me deixe. Eu acredito em enganos. O Twitter na verdade se chama Sphincter.

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

A quarta parte menciona o microblog *Twitter*, ferramenta que também é utilizada pelo autor, como já exposto nesta dissertação. Neste trecho, o *Twitter* é relacionado à Esfinge. Na mitologia grega, este monstro parte humano, parte animal lançava enigmas de difícil elucidação às pessoas e estas, não sabendo responder, eram devoradas pela besta (DANTAS, s/d). No *Twitter*, porém, invertem-se os papéis, pois quem faz as perguntas é quem o utiliza. Contudo é dilacerado quem nele está aquele que pergunta se por alguém é ouvido, se há interesse de qualquer pessoa em acompanhá-lo em qualquer lugar, é devorado e excretado o indivíduo que não decifra as tramas do espaço.

A imagem utilizada, a qual exhibe uma mulher utilizando peruca e sentada em uma calçada em meio ao lixo, dialoga com as palavras do texto ao centralizar uma pessoa que através de adereços busca assumir outra identidade – tal como os *fakes*

virtuais – e está no chão, em meio aos detritos do cotidiano e por este último engolida.

FIGURA 21 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 5



05.

Ninguém mais acredita que o silêncio vale ouro, nem os gângsteres. O negócio — negócio de verdade, com cifrão no lugar do cê — é se comunicar, é dizer, é monetizar a comunicação no plano pessoal, não em massa. Então por que você não me manda um sms, por que me abandona, por que se engana? Por que não me manda um SOS? Por que, porcaria?

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

No quinto trecho observam-se a imagem de parte de uma parede contendo a figura de uma enfermeira fazendo gesto de silêncio e, abaixo da figura, recados diversos colados à parede. Aqui os segredos, “o silêncio”, não valem mais nada, lucra quem se comunica, quem se transforma em negócio, tais como movimentos já observado na Internet pelos youtubers, cujo ofício é expor informações e opiniões próprias através de vídeos dispostos no site *YouTube* (www.youtube.com). Porém o eu-lírico questiona como, se há tantas possibilidades de comunicação, a pessoa por ele esperada não lhe envia alguma mensagem e ao invés disso se afasta, abandonando-o.

As frustrações de sua solidão, já demarcadas nos trechos anteriores, são incômodos ainda maiores ao personagem que já não consegue se conter – “Por que não me manda um SOS? Por que, *porcaria?*” (grifo do autor) – pois, se há tantas possibilidades de contato, ele indaga por que então não há um simples contato, uma breve mensagem. As diversas oportunidades de contato de nada servem a este sujeito que não recebe resposta ou notícias de quem ele espera situação que o frustra por torná-lo impotente.

Há um desagradável ar de impotência no temperado caldo da liberdade preparado no caldeirão da individualização; essa impotência é sentida como ainda mais odiosa, frustrante e perturbadora em vista do aumento de poder que se esperava que a liberdade trouxesse. (BAUMAN, 2001, p. 44).

FIGURA 22 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 6



o6.

Post its. Anotações. Cartões postais. Bilhetes de amor. Cartas anônimas. Listas de supermercado. Trabalhos escolares em cartolinas. Cadernos de caligrafia. Layouts em Letraset. Poemas em guardanapos. Cartazes de aluguel. Paste ups de anúncios. Lembretes em calendários. Corações flechados nos gessos. Pedidos de socorro em notas de dez cruzeiros. Tudo isso não serve mais. O passado não te deixa triste?

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

No sexto trecho é feita alusão a formas de comunicação escritas em suportes físicos que hoje já são pouco utilizadas, formas por vezes informais de comunicação que cederam espaço para as novas possibilidades comunicacionais. Contudo não parece haver saudosismo ao personagem quando este indaga: “O passado não te deixa triste?”. Não há mais serventia em escrever mensagens nas cédulas ou

registrar enlaces amorosos em espaços físicos. Tudo é centralizado no espaço virtual.

Ao utilizar a última frase, precedida por “Tudo isso não serve mais”, as diversas formas comunicativas são evidenciadas pelo personagem como partes frustrantes de seu passado. A solidão também está presente neste trecho, seja na imagem do dinheiro em uma mesa de plástico, seja nas diversas formas de comunicação que tiveram sua utilização posta em xeque.

O que era escrito no passado clamado pelo personagem, de qualquer forma que fosse produzido, possuía uma forma linear de produção, o “arbóreo” postulado por Deleuze e Guattari (2011) onde a estrutura se desenvolve a partir de um ponto fixo inicial, como um tronco, através do qual, os ramos e os galhos se originam. Post its cumprem uma função de tornar visíveis notas breves alertando acerca de compromissos ou outros afazeres, cartões postais são enviados do local em que quem escreve está no momento como forma de situar o receptor, listas de supermercado atendem ao objetivo do indivíduo de efetuar a compra do que de fato é necessário, os cartazes de aluguel buscam promover o que está sendo comercializado. Estas formas de comunicação, bem como as outras expostas no texto de Terron, possuem significações pontuais e em alguns contextos imutáveis, como a lista de compras, onde a inserção de uma mensagem romântica, apesar de poder ocorrer, foge da ideia inicial da mensagem.

No presente do meio virtual, o que é produzido não é arbóreo, não participa de uma estrutura fixa composta por raiz, tronco e ramificações.

Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas. Acontece que os modelos correspondentes são tais que um elemento só recebe suas informações de uma unidade superior e uma atribuição subjetiva de ligações preestabelecidas. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 36).

As formas de produção na web são diversas e sem sistema fixo de criação, em decorrência, a personagem estranha o ambiente e relembra melancolicamente de momentos anteriores a este, da ocorrência de ações todas que envolvem o ato da escrita, do interagir linguístico.

FIGURA 23 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 7



07.

Lançar mensagens em garrafas ao mar não é o mesmo que deixar um desesperado pedido por afeto na timeline. A garrafa chega a algum lugar, nem que seja a uma ilha rodeada de clichês de solidão, como aquela história de qual livro se levar para uma ilha deserta. A única idéia de solidão que permanece imune ao lugar comum é a de naufrágio, justamente pelo fato de o naufrágio não ser um lugar, mas um meio.

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

São constantes no conto as comparações entre mecanismos físicos utilizados para envio de mensagens com ferramentas virtuais. Escrever uma mensagem nas redes virtuais e esperar um retorno é, segundo o conto, similar a jogar a garrafa com pedido de socorro ao mar, na medida em que ambos os escritores esperam uma resposta, contudo a garrafa inevitavelmente chegará a algum lugar e terá chance de ter seu conteúdo visualizado, enquanto a mensagem virtual pode não encontrar paragem alguma.

No espaço do *Twitter* ou do *Facebook*, sem excluir outras ferramentas, ser visualizado não significa construir uma conexão com quem o lê. Em meio às diversas mensagens expostas na rede, é comum encontrar perguntas sem respostas, apelos sem contribuições, tentativas frustradas de conexão, mensagens à deriva nas tramas virtuais, à mercê do naufrágio.

A imagem que compõe o sétimo trecho exhibe uma parede com fotos de líderes políticos, personalidades públicas e um letreiro em neon com a frase “obrigado, volte sempre”, utilizada como regra de conduta em estabelecimentos comerciais situada na saída do local e posicionada onde seja fácil ao público ler a

mensagem. Esta mensagem também tem um fim específico – o de agradecimento à clientela – e também pode ou não ser encontrada por alguém, pois ainda que esteja luminosa, pode ser engolida pelos retratos espalhados ao seu redor.

FIGURA 24 – Conto “A solidão nas fotos do Instagram”, de Joca Terron. Trecho 8



o8.

Até pouco tempo atrás pessoas agradeciam a Deus em notas de dinheiro. Não dá para fazer o mesmo em moedas, a não ser que você seja um ourives. E quanto aos casais que registraram seus nomes em troncos de árvores? Eu também gostaria de agradecer a Deus, mas não sei exatamente o quê. Enviei um email para Ele, mas voltou escrito assim: `daemon_mailer_full_box`. Deus não está no Facebook.

TERRON, Joca Reiners. Sorte & Azar S/A. Weblog. Fonte: <https://jocareinersterron.wordpress.com/2012/10/15/1686/>. Acesso em: 02 dez. 2017.

No oitavo e último trecho do conto, o personagem revela sua angústia em não ter suas mensagens visualizadas ou respondidas. Mensagens expostas em locais físicos – notas de dinheiro, troncos de árvores – tinham grandes possibilidades de visualização, quando o dinheiro passava de mão em mão, chegando a lugares diversos, ou no caso das árvores, quando caminhantes por ali passavam e liam o que estava escrito. Porém no espaço virtual, há dificuldades até mesmo em produzir a mensagem, fazê-la ser enviada. Quando o personagem cita ter enviado um e-mail a Deus e não obtido resposta além do aviso de erro de envio na mensagem, finalizando com “Deus não está no Facebook”, menciona sua falta de esperança em ser visualizado e ter sua solidão abrandada.

A não-resposta de Deus ao personagem também aponta as dificuldades de comunicação decorrentes dos novos processos de linguagem. Foucault (1990, p. 52) utiliza os mitos tradicionais judaico-cristãos para explicar a questão da criação da linguagem:

Sob sua forma primeira, quando foi dada aos homens pelo próprio Deus, a linguagem era um signo das coisas absolutamente certo e transparente, porque se lhes assemelhava. Os nomes eram depositados sobre aquilo que designavam, assim como a força está escrita no corpo do leão, a realeza no olhar da águia, como a influência dos planetas está marcada na fronte dos homens: pela forma da similitude. Essa transparência foi destruída em Babel para punição dos homens. As línguas foram separadas umas das outras e se tornaram incompatíveis, somente na medida em que antes se apagou essa semelhança com as coisas que havia sido a primeira razão de ser da linguagem. Todas as línguas que conhecemos, só as falamos agora com base nessa similitude perdida e no espaço por ela deixado vazio.

No mito da Torre de Babel, todos os povos comunicavam-se utilizando a mesma linguagem, até o momento em que decidiram criar a referida Torre, fato que resultou na ira divina e na separação destes povos por meio das linguagens diversas. Esta explicação de conotação religiosa para a origem das diferentes línguas se fundamenta na contravenção e suas consequências, pois foi a partir da realização de algo que contrariou o Divino que o humano foi punido e separado de seus outros. Em “A Solidão nas Fotos do Instagram”, o indivíduo também não consegue comunicar-se, pensando nas ferramentas do passado como formas mais eficazes de interação e na Internet como local abandonado, em sua visão, até mesmo por Deus.

O conto acontece em torno do tema da solidão. Para o personagem que perfaz um monólogo sobre suas frustrações solitárias, o que é escrito, produzido manualmente ou registrado em espaços físicos pertence ao passado, enquanto as produções em suporte virtual pertencem ao presente. O passado é visualizado como local que apresenta diversas possibilidades, enquanto o presente possui poucos caminhos ou apenas um. Enquanto anteriormente era possível comunicar-se de várias formas, vide trecho 6, no momento do presente já não há mais utilidade nestas antigas formas de comunicação.

O que resta à personagem, então, são as tentativas de contato através das redes, porém estas não trazem alento a ele, que não tem seus apelos respondidos ou visualizados. Seu viver é individualizado, de forma que a busca por não estar só, fomenta sua vivência. Sua descrença, falta de esperança – “Deus não está no Facebook” – obrigam-no a encontrar refúgio no sonho do contato.

Com essas crenças fora do caminho, nós, humanos, nos encontramos “por nossa própria conta” – o que significa que, desde

então, não conhecemos mais limites ao aperfeiçoamento além das limitações de nossos próprios dons herdados ou adquiridos, de nossos recursos, coragem, vontade e determinação. (BAUMAN, 2001, p. 37).

O título escolhido pelo autor, “A solidão nas fotos do Instagram”, reflete a atmosfera melancólica que permeia o conto. A rede social Instagram consiste no envio de fotos pessoais através da conta pessoal do usuário. Estas fotos podem ser um resumo do cotidiano do indivíduo, imagens específicas de uma área – fotos apenas de alimentos, locais visitados, entre outros – entre outros fins, como a utilização para exposição comercial, caso de modelos ou *digital influencers*, indivíduos cuja função é a de promover, a partir de suas redes, diversos produtos.

Ao fim do conto, o autor sinaliza, entre parênteses, que o texto foi originalmente publicado em uma revista eletrônica e que as fotos são de sua conta particular na rede social Instagram. Assim, ainda se evidencia uma preocupação com um pertencimento inicial, em creditar o espaço primordial de publicação da obra, de modo a aferir um espaço primordial, original, da obra. Percebe-se então que, mesmo em um ambiente desterritorializado como a Internet, alguns usuários deste espaço podem sentir a necessidade de delimitar espaços. Também se nota a preocupação do autor em identificar a autoria das fotos. Tratando-se de espaço que pode ser visualizado por diversos indivíduos, ocorre a preocupação em identificar quem é o autor das imagens, de modo a não configurar apropriação indevida delas.

O autor aponta os devires do virtual: as imagens foram selecionadas a partir de sua exposição em um local onde possuíam determinado sentido, para serem armazenadas – replicadas – também em outro espaço, agora ressignificadas. Ao discutir sobre o tema da solidão presente nas redes virtuais utilizando-se de objetos deste espaço citado, Terron entrelaça o tema tratado com o que é escrito.

Na utilização de imagens pessoais para compor sua obra, o autor demonstra que tudo o que faz parte de seu cotidiano é parte também de sua criação poética. Ainda que se busque analisar somente a obra, esta também evoca sua autoria (FOUCAULT, 2001). “A teoria da obra não existe, e aqueles que, ingenuamente, tentam editar obras, falta uma tal teoria e seu trabalho empírico se vê muito rapidamente paralisado” (FOUCAULT, 2001, p. 270).

ENCERRANDO CONEXÃO, ABRINDO OUTRAS

“Eu sei. Sempre a mesma reação. Se você soubesse quantos homens trabalharam por muitos meses... anos, na verdade... para chegar à perfeição, teria ficado menos impressionado.”

“Mas o que eu mais quero que você perceba, jovem, para o bem do seu futuro no Conselho, é a consideração dada às pequenas interconexões que foram impostas ao nosso plano na última década e meia, simplesmente porque lidamos com indivíduos.” (ASIMOV, 2009b, Segunda Fundação, p. 231-232).

Na obra “Fundação”, integrante da “Saga da Fundação” citada introdutoriamente, os cálculos matemáticos avançados permitiram abrandar uma derrocada humana iminente e visualizar subsídios para posterior fortalecimento e renovação do Império, de modo que a população humana dispersa em vários planetas, não perdesse sua dominância. Contudo, ao longo da saga, compreende-se que as previsões efetuadas através dos cálculos não consideravam variáveis, como um homem com poder mutante chamado Mulo, cuja força consistia em ter todos à sua disposição, ainda que contra suas vontades inicialmente. Necessário foi, então, contar com a ajuda do tempo e da “Segunda Fundação”, a qual se manteve escondida da cobiça do conquistador Mulo. Desenvolveram também relações entre indivíduos, pois os cálculos anteriores para previsão eram baseados nas sociedades de modo geral, e até aquele momento não consideravam indivíduos, pois estes eram vistos como imprevisíveis.

Assim como na ficção, são também as “pequenas interconexões” que possibilitam caminhos vários, quando estamos em meio virtual. Na Internet, as relações se aprofundam conforme são estabelecidos links entre diferentes locais ou sujeitos. Uma página da web que não permita interações tem poucas possibilidades de conexões, contudo não está isolada, haja vista que ela pode ter seu endereço eletrônico copiado e divulgado em outro espaço, ou pode ter fragmentos de seus espaços colados e expostos em outros ambientes. Deste modo, um site interativo, além de possuir um alcance maior, podendo ser visualizado por mais usuários da rede, permite também que seu conteúdo seja mais explorado.

O desenvolvimento do computador e da Internet demonstram que não há como controlar as movimentações no ciberespaço, pois foram criados para um propósito definido – informações militares – e depois seu uso foi remodelado e

reconfigurado, estando hoje disponível para uso público. As transformações pelas quais passou a web refletem seu caráter fluido e mutável, de forma que todos os projetos executados e abandonados, cancelados ou apenas experimentados por algum momento forneceram subsídios para a formação do sistema virtual como é concebido – e em transformação contínua – hoje.

Contudo, não é apenas o ciberespaço que se altera, mas quem nele adentra. Os estímulos recebidos por quem utiliza os espaços virtuais promovem alterações das estruturas mentais, de forma que os sujeitos se adaptam a este meio e aprimoram sua utilização do espaço da web. Tais adaptações da mente possibilitam que o sujeito estabeleça maiores relações entre as páginas que visualiza ou aquilo que lê em meio virtual. É através das conexões efetuadas entre as páginas que os indivíduos que utilizam a Internet constroem suas formas de utilização e se reconstróem dentro deste espaço mutável. Uma leitura efetuada diversas vezes em meio virtual possibilita caminhos variados, interpretações variadas, e mentes imersas no meio virtual conseguem adaptar-se mais rapidamente às mudanças no formato de leitura, bem como compreender as estruturas digitais.

Ainda que existam temores de que o acesso prolongado possa incorrer em vício, na necessidade de manter-se conectado a todo instante, ou de outras estimativas pessimistas sobre o navegar nos espaços virtuais, a utilização da Internet possibilita a ligação com outros pensares, saberes e estimula novas conexões por meio das interações disponíveis virtualmente. Para o campo poético, tais estímulos representam novas possibilidades de interpretação do que é criado, pois não obstante, ao inferirem conexões várias dentro de suas leituras, ou quando compreendem as diversas conexões estabelecidas dentro de seu percurso, os indivíduos estão de forma dinâmica atuando na obra, sendo transmutados por ela, porém tendo a oportunidade de moldá-la através de suas leituras.

As interações na web modificam o espaço virtual e impulsionam novas possibilidades de criação em rede. As fronteiras entre aquele que escreve e aquele que lê tornam-se menores em comparação a relação leitor X escritor no contexto da leitura impressa, onde a interação é limitada aos jogos da escrita efetuados pelo autor. Na Internet, quem lê participa do jogo da leitura/escrita, pois pode reconstruí-los também.

O espaço virtual não é local alienado: é influenciado por movimentos iniciados muitas vezes em espaços físicos, e também influencia, ao ter projetos iniciados

dentro de seu meio e lançados para além deste. Pode permitir que uma conversação impossibilitada pessoalmente ocorra em ferramentas digitais, e também projetar mobilizações da web para as ruas das cidades. A fluidez digital nada represa: o que está posto na Internet é passível de transformações.

A poética exposta nos espaços virtuais não é estática, pois está sujeita às mudanças que ocorrem constantemente, seja em virtude do momento vivenciado, o qual se pauta em transformações diversas em todas as esferas sociais, seja também em decorrência das possibilidades da web.

Os muitos locais dispostos na Internet possibilitam que as obras ocorram de várias formas e possam ser pensadas nestes locais e também apenas para estes. Vimos, ao longo desta dissertação, obras cujo sentido está expresso dentro do virtual, tais quais as obras do *site Jodi*, que através de seus caminhos não-lineares, suas rotas pseudo-mapeadas, propõe ao usuário imersões particulares na obra. Assim como há também as obras que pertencem tanto ao impresso quanto ao virtual: uma vez expostas em jornais, livros ou afins, algumas obras encontram espaço também na web. Caso de exemplo exposto aqui é o site da escritora Natércia Pontes, que além de possuir em seu acervo digital obras pensadas para o espaço da Internet, também disponibiliza textos ou links para textos publicados pela autora em jornais, revistas, livros.

A web permite diversas utilizações de seus espaços, de modo que o uso do mesmo local pode ocorrer de forma diversa para cada sujeito que utiliza deste. Além disso, a variedade de ferramentas disponíveis para a criação permite a escolha, por parte dos autores, de locais que promovam sentido maior para suas produções. Os autores analisados nesta dissertação utilizam o espaço virtual como forma de expor sua poética, e demonstram usos distintos das ferramentas virtuais. Enquanto o autor Pedro Gabriel Anhorn utiliza majoritariamente o Facebook para exposição de seu trabalho artístico, Joca Reiners Terron alterna entre o Twitter e seu espaço no Wordpress.

Ao utilizar o Facebook, Anhorn tem a possibilidade de, para além de expor suas produções no meio digital, também criar vínculos com seus leitores ao interagir com eles através de suas respostas, interagindo no ato leitor, construindo e desconstruindo formas de leitura. Os comentários sobre as obras publicadas, sejam do autor ou de leitores da rede, promovem outras reflexões sobre as mesmas obras, de forma que cada novo comentário, quando lido, transforma a publicação original.

As transformações propiciadas pelo espaço virtual geram novos e múltiplos rumos ao que é lido, de forma que o leitor possui a possibilidade de percorrer diversos caminhos de leitura. Caso o sujeito leia apenas o texto inicial do autor, sua atribuição de sentidos à leitura será diferente daquela efetuada pelo indivíduo que lê, além do texto original, também os comentários que seguem aquele. O recurso de interação através de comentários, presente no *Facebook*, aproxima autor e leitores e a estes últimos oportuniza estar ativo no jogo de leitura, interferindo também nas leituras de terceiros. Na rede *Facebook*, assim como na maioria dos espaços virtuais, o que é publicado está disponibilizado para ser lido por todos os usuários, e estes podem se apropriar à sua maneira do que está exposto e ressignificar.

No espaço do Facebook, também é possível a Pedro Gabriel Anhorn informar sobre eventos nos quais participa, ou movimentos outros no qual estará. Tal recurso é, para o autor, forma de indicar aos seus leitores onde estará além de servir como modo de visibilizar suas participações. Assim, indivíduos interessados na poética de Anhorn podem presenciar eventos que o envolvem. O espaço virtual é, assim, utilizado pelo autor como ferramenta que possibilita a interação entre este e seu público leitor.

A interação dos leitores é fator central para a manutenção do espaço “Eu me chamo Antônio”, pois suas contribuições movimentam o site e impulsionam a poética de Pedro Gabriel Anhorn, tornando-o por vezes acessível para além do grupo de seguidores do autor, como quando leitores recomendam a obra a conhecidos na seção destinada a comentários, marcando o nome destes para que entrem diretamente no texto poético.

Já o blog de Joca Reiners Terron, “Sorte & Azar S/A”, permite interações através de comentários e botões para compartilhar postagens em outras redes, contudo não promove imbricamentos entre as linguagens de autor e leitores como ocorre em “Eu me chamo Antônio”. Isto ocorre porque a rede Facebook, onde está presente o espaço de Pedro Anhorn, é rede social cujo foco é a interação social em que cada página clicada ou comentada pelo usuário é vista por quem faz parte de seu grupo de amigos virtuais, de modo que estes outros podem conhecer a página e a partir disso interagir com ela caso desejem. Já o espaço de Terron é situado em *Wordpress*, rede que permite criar blogs pessoais – tal qual um diário -, poéticos, informativos, comerciais, entre outras opções, contudo promove interações apenas entre seus usuários e sem o alcance que é permitido a uma postagem no

Facebook quando esta sofre um *like* ou qualquer outra reação. Contudo, o espaço cumpre sua função de oportunizar que obras de Terron sejam visualizadas, bem como oferece a opção de que elas sejam compartilhadas em outras redes como o *Facebook* ou o *Twitter*.

A rede social *Twitter* é outro espaço movimentado por Joca Reiners Terron por meio de sua conta pessoal. Neste local, o autor, além de expor publicações próprias para aquele micro-blog, também permite a interação de outros usuários e com estes interagindo, seja através de outro comentário ou de mecanismos como os *likes*, também disponíveis nesta rede virtual e que simbolizam o apreço de um sujeito para com a mensagem de outro.

Percebe-se que a interação nas três redes utilizadas pelos autores analisados nesta dissertação – *Facebook* para Anhorn, *Wordpress* e *Twitter* para Terron – acontecem de forma variada, pois enquanto o Facebook permite que a interação entre leitor, autor e obra se efetue constante e instantaneamente dentro da própria rede, através de comentários, compartilhamentos e outras reações como os *emojis*, no *Wordpress* o foco está na forma como o texto é disponibilizado e na sua possibilidade de ser transmitido em outras redes. Por sua vez, a forma como o *Twitter* é constituído, bem como seus mecanismos permitem que os *tweets* sejam compartilhados rapidamente, comentados ou curtidos utilizando-se de poucos caracteres.

A utilização de recursos vários na construção das obras poéticas em meio virtual, como presenciado através da análise da produção poética de Joca Terron “A Solidão nas Fotos do Instagram”, permite que imagem e texto sejam aliados de forma que, juntos, são ressignificados. Ao deslizar pela tela, ir, retroceder, avançar, recuar entre os textos, o leitor percebe a obra com novos sentidos a cada leitura. Ainda que a obra em questão seja linear, estruturada em números, é possível ler cada trecho ou “capítulo” como fosse uma história diferente. Assim, a cada nova leitura são efetuadas novas relações, e o imbricamento das imagens retiradas do Instagram de Terron com os textos fornece subsídios para múltiplos pensares acerca da obra.

Sabendo que este estudo não esgota o tema, este autor objetiva ter contribuído de forma relevante para os estudos poéticos em espaços virtuais através da resolução da problemática desta dissertação, a qual indagava como, a partir dos espaços virtuais, o poético se desterritorializa e se reconstrói culturalmente num

espaço móvel. Nas páginas desta dissertação que agora se encerra, observamos a poética em vários espaços virtuais, contudo estes espaços poéticos se forjam em uma poética híbrida tecida na junção das linguagens. São não-lugares de usos os mais diversos, onde o poético está desterritorializado e se adapta a cada espaço, seja em uma publicação de Facebook ou em um *tweet*.

Como oportunidade de pesquisa futura, proponho a investigação da participação leitora no processo criativo das obras poéticas dentro das redes sociais interativas. Em minhas pesquisas em redes virtuais para esta dissertação, presenciei publicações onde os leitores comentam as obras, oferecem sugestões sobre aprimoramento delas, assim como também complementam as obras expostas, seja em criação própria ou referenciada de outros autores. Desta forma, creio ser importante analisar as múltiplas influências do leitor no espaço virtual.

É assim que esta dissertação termina. Porém, este autor almeja que os movimentos cibernéticos, assim como o rizoma, se desdobrem em múltiplos caminhos, alinearmente e sem direção prévia. Que a rota seja aquela de quem a lê.

REFERÊNCIAS

Livros e artigos

ALMEIDA, Marco Antônio de. Informação, tecnologia e mediações culturais. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.14, Edição Especial, p.184-200. Universidade de São Paulo – Biblioteca Digital da Produção Intelectual, 2009. Disponível em: <http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/14983>. Acesso em: 18 ago. 2017.

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. **Escrita & autoria: internet, literatura e ontologia**. Curitiba: Juruá, 2014.

ASIMOV, Isaac. **Fundação**. Tradução de Fabio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2009a.

_____. **Segunda Fundação**. Tradução de Marcelo Barbão. São Paulo: Aleph, 2009b.

AUGÉ, Marc. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Hipertexto e literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

_____. O hipertexto e a morte do literário. **Signo**. Santa Cruz do Sul, v. 34 n. 56, p.10-21, jan.-jun., 2009.

BRADBURY, Ray. A savana. In: **A Bruxa de Abril e outros contos**. Edições SM, 2012.

BUSANICHE, Beatriz. Por que não falamos de Propriedade Intelectual?. **Apropriações tecnológicas: emergência de textos, idéias e imagens do submidialogia #3** / Karla Schuch Brunet (organizadora). - Salvador: EDUFBA, 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2002.

_____; O atual e o virtual. In: Éric Alliez. **Deleuze Filosofia Virtual**. Tradução Heloisa B.S. Rocha. São Paulo: Editora 34, 1996

_____; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol.1. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Papel-máquina**. Tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

_____. **Posições**. Tradução de Tomáz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. Tradução Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 5ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. O que é um autor? In: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Coleção Ditos e Escritos III. Tradução: Inês Aufran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.

GIBSON, William. **Trilogia do Sprawl** (Neuromancer, Count Zero, Monalisa Overdrive). São Paulo: Aleph, 2017.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão: Guerra e democracia na era do Império**. Tradução Clóvis Marques. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2014.

HAYLES, N. Katherine. **Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário**. Tradução Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Global: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

LEMONS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária**. São Paulo: Paulus, 2010.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia: Arquitetura e navegação no ciberespaço**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

LÉVY, Pierre. A emergência do Cyberspace e as mutações culturais. In: **Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy**. PELLANDA, Nize Maria Campos e PELLANDA, Eduardo Campos. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

_____. **A ideografia dinâmica: rumo a uma imaginação artificial?**. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 1998.

_____. **A máquina universo: criação, cognição e cultura informática**. Lisboa, Instituto Piaget. 1987.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **O que é o Virtual**; São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. A internet e a crise do sentido. In: **Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy**. PELLANDA, Nize Maria Campos e PELLANDA, Eduardo Campos. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sebastián. **Os tempos hipermodernos**. Tradução de Luís Filipe Sarmiento. Portugal: Edições 70, 2011.

LUCAS, Fábio. **Literatura e comunicação na era da eletrônica**. São Paulo: Cortez, 2001.

MARTINS, Francisco Menezes. **Impressões digitais: Cibercultura, comunicação e pensamento contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

NEITZEL, Luiz Carlos. O texto atômico (impresso) e o texto binário (digital). In: NEITZEL, Adair de Aguiar; SANTOS, Alckmar Luiz dos (org). **Caminhos cruzados: literatura e informática**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2005.

NEITZEL, Adair de Aguiar. **O jogo das construções hipertextuais**. Florianópolis: Editora da UFSC; Itajaí: Editora UNIVALI, 2009.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org; Editora 34, 2009.

REZENDE, Denis Alcides. Evolução da Tecnologia da Informação nos Últimos 45 anos. **Revista FAE Business**, n. 4, p. 42-46, 2002.

ROWLEY, Jennifer; **A Biblioteca Eletrônica**; Brasília, Editora Briquet de Lemos; 2002.

RÜDIGER, Francisco. **Elementos para a crítica da cibercultura**. SP: Hacker Editores, 2002.

SANTA, Everton Vinicius de; A Literatura em Meio Digital e a Crítica Literária; **Hipertextus – Revista Digital**; 2011; Disponível em: <http://www.hipertextus.net/volume7/08-Hipertextus-Vol7-Everton-Vinicius-de-Santa.pdf>. Acesso em: 13 out. 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura** [coordenação Valdir José de Castro]. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo.** São Paulo: Paulus, 2004.

_____. Para compreender a ciberliteratura. **Texto digital**, Florianópolis, v.8, n.2, p.229-240, jul./dez. 2012.

_____. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter.** São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. **Leituras de nós: ciberespaço e literatura.** São Paulo: Itáu Cultural, 2003.

SMALL, Gary W.; VORGAN, Gigi. **IBrain: surviving the technological alteration of the modern mind.** Harper Collins: Nova York, 2009.

_____; MOODY, Teena D.; SIDDARTH, Prabha; BOOKHEIMER, Susan Y.; Your Brain on Google: Patterns of Cerebral Activation during Internet Searching; **Am J Geriatr Psychiatry**, Fevereiro 2009.

_____; VORGAN, Gigi; Meet your iBrain: How the Technologies that have become part of our daily lives are changing the way we think; **Scientific American Mind**, Outubro/Novembro 2008.

VIANA, Elisângela; MORAES, Taiza Mara Rauen. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES.** Niterói RJ: ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 03 a 06 de Setembro de 2012.

WANDELLI, Raquel. **Leituras do hipertexto: viagem ao dicionário Kazar.** Florianópolis, Ed. Da Ufsc; São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

_____. Passado rejuvenescido. NEITZEL, Adair de Aguiar; SANTOS, Alckmar Luiz dos (org). **Caminhos cruzados: literatura e informática.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2005.

Sites consultados

Autor desconhecido. **Site Medium.** Disponível em: https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*hbnMDOw5gAL0miiibFOXOw.jpeg. Acesso em: 06 nov. 2017.

ABDALLAH, El Alaoui Hicham Ben. O levante vitorioso na Tunísia. **Le Monde Diplomatique Brasil.** Fevereiro de 2011. Disponível em: <http://diplomatique.org.br/o-levante-vitorioso-na-tunisia/> Acesso em: 24 fev. 2017.

ANHORN, Pedro Gabriel. **Facebook.** Disponível em: <https://www.facebook.com/eumechamoantonio>. Acesso em: 03 ago. 2017.

_____. **Amorragia.** Disponível em: <http://amorragia.blogspot.com.br/>. Acesso em: 14 jan. 2018.

_____. **Eu me chamo Antônio.** Disponível em: <http://eumechamoantonio.wordpress.com/>. Acesso em: 14 jan. 2018.

_____. **Eu me chamo Antônio {OFICIAL}.** *Instagram.* Disponível em: <https://www.instagram.com/eumechamoantonio/?hl=pt-br>. Acesso em: 14 jan. 2018.

_____. **Eu me chamo Antônio.** Tumblr. Disponível em: <http://eumechamoantonio.tumblr.com/> Acesso em: 14 jan. 2018.

_____. Página Pessoal de Pedro Gabriel Antônio Anhorn. **Facebook.** Disponível em: https://www.facebook.com/pedro.gabriel.104?hc_ref=ARQ8xBb7qvJgpeBmqggQCWt4DCzfiZdIglH2N5uiVA1CLzqdM2ulE6Jo6BijCx4jtzk&fref=n.f Acesso em: 14 jan. 2018.

_____. **Um movimento Chamado Inércia.** Disponível em: <http://movimentoinercia.blogspot.com.br/>. Acesso em: 14 jan. 2017.

_____. **Sete List.** Disponível em: <http://listasete.blogspot.com.br/>. Acesso em: 14 jan. 2018.

_____. **Conversas com Versos.** Disponível em: <http://conversasversificadas.blogspot.com.br/>. Acesso em: 14 jan. 2018.

AZEVEDO E SOUZA, Bernardo de. Verdades e Mitos da Deep Web. **Canal Ciências Criminais.** 2015. Disponível em: <https://canalcienciascriminais.jusbrasil.com.br/noticias/221231965/aquem-da-superficie-verdades-e-mitos-da-deep-web>. Acesso em: 22 mar. 2017.

BALBINO, Jéssica. 'Eu me chamo Antônio' é lançado no Festival Literário de Poços de Caldas. **G1.** 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2015/05/eu-me-chamo-antonio-e-lancado-no-festival-literario-de-pocos-de-caldas.html>. Acesso em: 21 mai. 2017.

Criador do anúncio pop-up na web pede desculpas. **FOLHA DE SÃO PAULO.** São Paulo. 15 de Agosto de 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/tec/2014/08/1501131-criador-do-anuncio-pop-up-na-web-pede-desculpas.shtml>. Acesso em: 18 fev. 2017.

DANTAS, Gabriela Cabral da Silva. "Esfinge". **Brasil Escola.** Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/mitologia/esfinge.htm>. Acesso em: 02 dez. 2017.

Facebook. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/FacebookBrasil/posts/507027199325049>. 12 de Setembro de 2012. Acesso em: 13 mar. 2017.

HEMSKEERK, Joan; PAESMANS, Dirk. **Jodi**. Disponível em: <http://www.wwwwwwwwww.jodi.org/100cc/index.html>. Acesso em: 10 dez. 2017.

Igloo. **Wxug**. Disponível em: <https://icons.wxug.com/data/wximagenew/c/cathykiro/26-800.jpg>. Acesso em: 04 nov. 2017.

LIVROS DO MAL. Disponível em: <http://www.cabrapreta.org/ldm/>. Acesso em: 14 jan. 2018.

OLIVEIRA, Jane Resina Fernandes de. Direito autoral na Internet. In: **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, XII, n. 67, ago. 2009. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=6320>. Acesso em: 10 out. 2017.

ONU afirma que acesso à internet é um direito humano. **G1**. 03 de Junho de 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2011/06/onu-afirma-que-acesso-internet-e-um-direito-humano.html>. Acesso em 28 set. 2016.

PONTES, Natércia. **Natércia Pontes**. Disponível em: <http://www.natercia.org/> Acesso em: 14 jan. 2018.

_____. Elefante. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=62bU88qXJUo>. Acesso em: 14 jan. 2018.

QR Code, uma nova tecnologia. **HSBRASIL**. Disponível em: <http://www.hsbrasil.com.br/site/blog/qr-code-uma-nova-tendencia>. Acesso em: 14 jan. 2018.

TERRON, Joca Reiners. **Sorte & Azar S/A**. Disponível em: <https://jocareinersterron.wordpress.com/> Acesso em: 02 dez. 2017.

_____. **Twitter de Joca Reiners Terron**. Disponível em: <https://twitter.com/jocaterron>. Acesso em: 14 jan. 2018.

UNESCO, 2003. **Charter on the Preservation of the Digital Heritage**. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em: 13 out. 2017.

WANJIKU, Rebecca. The story behind the Nigerian phishing scam. **Pc World**. 2010. Disponível em: http://www.pcworld.com/article/192664/the_story_behind_the_nigerian_phishing_scam.html Acesso em: 01 fev. 2016.

ANEXO**AUTORIZAÇÃO**

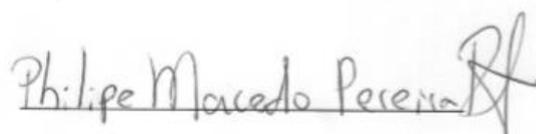
Nome do autor: Philippe Macedo Pereira

RG: 4.767.827

Título da Dissertação: A Desterritorialização Poética em Espaços Virtuais

Autorizo a Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, através da Biblioteca Universitária, disponibilizar cópias da dissertação de minha autoria.

Joinville, 13 de Abril de 2018.



Nome