

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS SÓCIO-ECONÔMICAS E HUMANAS
PPG INTERDISCIPLINAR EM EDUCAÇÃO, LINGUAGEM E TECNOLOGIAS

**CIBERCULTURA E LETRAMENTO POÉTICO DIGITAL:
AS INTERFACES DA LEITURA**

WALESKA CRISTINA MOREIRA MORAIS

ANÁPOLIS\GO

2021

WALESKA CRISTINA MOREIRA MORAIS

**CIBERCULTURA E LETRAMENTO POÉTICO DIGITAL:
AS INTERFACES DA LEITURA**

Dissertação apresentada ao PPG Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias. Área de concentração: Processos Educativos, Linguagem e Tecnologias. Linha de pesquisa: Linguagem e práticas sociais. Orientadora: Profa. Dra. Débora Cristina Santos e Silva.

ANÁPOLIS\GO

2021

**CIBERCULTURA E LETRAMENTO POÉTICO DIGITAL:
AS INTERFACES DA LEITURA**

Esta dissertação foi considerada aprovada para a obtenção do título de Mestra em Educação, Linguagem e Tecnologias pelo Programa de Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologia da Universidade Estadual de Goiás – UEG em 30 de setembro de 2021.

Banca examinadora:

Professora: Dra. Débora Cristina Santos e Silva (PPG-IELT /UEG).

Orientadora/Presidente

Professora: Dra. Leda Maria de Barros Guimarães (PPG-ACV-UFG).

Membro externo

Professor: Dr. Ademir Luiz da Silva (TECCER-UEG).

Membro externo

Professor/a: Dr. João Henrique Suanno (PPG-IELT /UEG).

Membro interno

Anápolis, 30 de setembro de 2021.

Ficha catalográfica

M827c **Morais,Waleska Cristina Moreira.**
Cibercultura e letramento poético digital [manuscrito]:
as interfaces da leitura / Waleska Cristina Moreira Moraes. –
2021.
94 f.

Orientadora: Prof. Dra.Débora Cristina Santos e Silva.
Dissertação(Mestrado Interdisciplinar em Educação,
Linguagem e Tecnologias). Universidade Estadual de Goiás,
Unidade Universitária Anápolis de Ciências
Socioeconômicas e Humanas, Anápolis, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Cibercultura. 2. Ciberliteratura. 3. Letramento
poético digital. 4.Hiperleitor. 5.Dissertações – MIELT –
UEG/UnUCSEH. I.Silva, Débora Cristina Santos e. II.Título.
CDU: 028:004(043.3)

Elaborada por Aparecida Marta de Jesus
Bibliotecária da UEG/UnUCSEH
CRB1/2385

Como mulher, mãe e professora, dedico esta dissertação a todas as mulheres que buscam sair da margem e ampliar seus conhecimentos.

Ao meu avô (*in memoriam*) que se orgulhou ao me ver retomar o mestrado e muito me ensinou em vida. À minha avó, Divina, pelo amor e pela sabedoria “além-livros”. À minha mãe, Maria Aparecida, por ser minha força a cada amanhecer. Ao meu pai, Éber Moraes, por ser meu exemplo. Aos meus irmãos César e Paulo pelo apoio de sempre. A minha cunhada, Brígida, pela amizade sincera. Aos meus filhos, Isabelle e Vinícius por serem minha motivação diária para crescer, aprender e evoluir. Às minhas amigas, Allyne, Eliene, Thalita, Sheila e Glécia por todo carinho e incentivo. Aos amigos e familiares que me apoiaram e incentivaram durante esses anos de estudos. À minha orientadora Dra. Débora Cristina Santos e Silva, pelo cuidado, amizade, parceria e generosidade ao longo do percurso acadêmico.

Dedico-lhes um pouco de sonho que se tornou realidade em minha vida.

Aos familiares, amigos e professores, a minha profunda gratidão por fazerem parte da minha trajetória acadêmica e de vida:

à professora Dra. Débora Cristina Santos e Silva, cuja sabedoria é incontestável, e que, em grande parte me motivou ao longo dessa dissertação, além das indispensáveis e significativas orientações.

ao professor Hέλvio Frank por todo conhecimento, empatia e por me dar espaço para uma voz há muito silenciada. Uma das melhores experiências acadêmicas que tive, foi participar das suas aulas.

aos meus pais, Éber e Maria Aparecida, cujo o amor me faz ser melhor a cada dia e me fortalece com palavras de incentivo e encorajamento. Além dos cuidados amorosos com meus pequenos para que eu continuasse a estudar.

aos meus filhos, Isabelle e Vinícius que mesmo pequenos entenderam a importância do mestrado para mim e me motivaram diariamente a continuar, a escrever e a pesquisar, se envolvendo com o meu trabalho por mais complexo que parecesse e por nos afastar muitas vezes. Obrigada por serem minha luz, minha força, minha alegria.

à todos os meus familiares e amigos pelo amor e amizade que me enobrece.

à Deus, por tudo!

RESUMO

MORAIS, Waleska Cristina Moreira. *Cibercultura e Letramento Poético Digital: As Interfaces da Leitura*. 2021. 94p. Dissertação de mestrado em Educação Linguagem e Tecnologias, Universidade Estadual de Goiás – UEG, Anápolis-GO, 2021. Orientadora: Dra. Débora Cristina Santos e Silva.

Encontramo-nos imersos no contexto da Cibercultura e é fácil identificar esse processo de imersão quando pensamos em nossas relações de trabalho ou mesmo em nossas relações pessoais, que são mediadas, muitas vezes, no ciberespaço. Sendo assim, em uma sociedade que vive em rede, as transformações ocorrem no campo do saber, da leitura e da Literatura, por exemplo, nos novos eventos de letramento, nas performances de autoria e nas criações digitais. Assim, a necessidade de compreender essas mudanças se torna relevante para que se possa refletir sobre essas e utilizá-las diariamente, em especial, na prática docente com autônoma, criticidade e com vistas ao letramento poético digital. Diante desse contexto, essa pesquisa visa investigar a reconfiguração do texto literário digital, considerando as construções de sentidos viabilizadas pelas novas possibilidades de linguagens e performances para as criações disponíveis no ciberespaço. Desse modo, ao conceber a ressignificação do texto literário digital, em que se dá a transformação de conceitos como autoria, interação\interatividade, fruição e imersão, no âmbito da literatura, levantamos como problema de pesquisa: Quais as configurações da Ciberliteratura que suscitam um nova condição de leitura e a cognição do hiperleitor? E, assim, nos orientamos pelo seguinte objetivo geral: Contribuir, por meio das reflexões deste estudo, para a discussão sobre as condições de leitura e de produção do hiperleitor, a fim de ampliar a visão dos docentes de Língua Portuguesa acerca da Cibercultura e suas implicações sobre o letramento poético digital e a ciberliteratura. Esta é uma pesquisa de natureza bibliográfica, pois consiste no levantamento e discussão de autores e obras que problematizam os aspectos essenciais relativos ao tema abordado. Desta forma, foi fundamentada nas Teorias da Cibercultura, envidada nos estudos de Lévy (2010, 2011), Rüdiger (2016), Lemos (2002, 2005), Silva (2011), entre outros, a fim de promover reflexões sobre conceitos relevantes acerca da Cibercultura, da Ciberliteratura e, em especial, da Poesia Digital. O outro viés teórico pertinente à pesquisa são os estudos relativos ao Letramento Social/Digital e o hiperleitor, para o qual recorreremos aos estudos de Rojo (2013), Assunção (2011), Marcuschi (2011, 2014), Street (2012), Santaella (2013) e Takaki (2012). Trata-se igualmente de uma pesquisa de abordagem qualitativa, que possui, como *corpus*, webpoemas de Antero de Alda e Rui Torres, produtores de poesia digital contemporânea. No que concerne às análises dos webpoemas, este estudo tem como categorias de análises: interatividade\interação, autoria (*lautor*), fruição e imersão. Essas categorias se encontram presentes no texto digital, bem como nas relações leitor-texto-interface quanto nas relações entre os próprios sujeitos envolvidos nos eventos de letramento em que atuam. Sendo assim, espera-se que essa Dissertação possa contribuir com reflexões sobre as novas configurações de leitura e de cognição do hiperleitor, a fim de oferecer subsídios ao professor da Escola Básica para que se inicie ou amplie o trabalho com a ciberliteratura, especialmente, com o letramento poético digital.

Palavras-chave: Cibercultura. Ciberliteratura. Letramento poético digital. Hiperleitor.

ABSTRACT

MORAIS, Waleska Cristina Moreira. *Cibercultura e Letramento Poético Digital: As Interfaces da Leitura*. 2021. 94p. Dissertação de mestrado em Educação Linguagem e Tecnologias, Universidade Estadual de Goiás – UEG, Anápolis-GO, 2021. Orientadora: Dra. Débora Cristina Santos e Silva.

We find ourselves immersed in the context of Cyberculture and it is easy to identify this immersion process when we think about our work relationships or even our personal relationships, which are often mediated in cyberspace. Thus, in a society that lives in a network, transformations occur in the field of knowledge, reading and Literature, for example, in new literacy events, in authorship performances and in digital creations. Thus, the need to understand these changes becomes relevant so that one can reflect on these and use them daily, especially in teaching practice with autonomy, criticality and with a view to digital poetic literacy. Given this context, this research aims to investigate the reconfiguration of the digital literary text, considering the constructions of meanings made possible by the new possibilities of languages and performances for the creations available in cyberspace. Thus, when conceiving the resignification of the digital literary text, in which concepts such as authorship, interaction\interactivity, fruition and immersion are transformed, in the scope of literature, we raise as a research problem: What are the configurations of Cyberliterature that give rise to a new reading condition and hyper-reader cognition? And, thus, we are guided by the following general objective: Contribute, through the reflections of this study, to the discussion on the reading and production conditions of the hyper-reader, in order to broaden the view of Portuguese Language teachers about Cyberculture and its implications on digital poetic literacy and cyberliterature. This is a bibliographical research, as it consists in the survey and discussion of authors and works that problematize the essential aspects related to the approached theme. In this way, it was based on Cyberculture Theories, carried out in studies by Lévy (2010, 2011), Rüdiger (2016), Lemos (2002, 2005), Silva (2011), among others, in order to promote reflections on relevant concepts about Cyberculture, Cyberliterature and, in particular, Digital Poetry. The other theoretical bias relevant to the research are the studies related to Social/Digital Literacy and the hyper-reader, for which we will use the studies of Rojo (2013), Assunção (2011), Marcuschi (2011, 2014), Street (2012), Santaella (2013) and Takaki (2012). It is also a research with a qualitative approach, which has, as a corpus, webpoems by Antero de Alda and Rui Torres, producers of contemporary digital poetry. Regarding the analysis of webpoems, this study has as analysis categories: interactivity\interaction, authorship (author), fruition and immersion. These categories are present in the digital text, as well as in the reader-text-interface relationships and in the relationships between the subjects themselves involved in the literacy events in which they act. Therefore, it is expected that this Dissertation can contribute with reflections on the new configurations of reading and cognition of the hyper-reader, in order to offer subsidies to the Basic School teacher to start or expand the work with cyberliterature, especially with the poetic digital literacy.

Keywords: Cyberculture. Cyberliterature. Digital poetic literacy. Hyperreader.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 – A RELAÇÃO SIMBIÓTICA ENTRE SOCIEDADE, CULTURA E NOVAS TECNOLOGIAS: QUE CULTURA É ESSA?	12
1.1 Os labirintos da Cibercultura e as tentativas de penetrar o impenetrável: o contexto híbrido.....	14
1.2 O sujeito e a linguagem: “a travessia” na virtualização da inteligência	24
1.3 Do contexto para o texto: a virtualização da leitura, da escrita e do leitor	30
CAPÍTULO 2 – UM LANCE DE DADOS: DE MALLARMÉ À CIBERLITERATURA ..	37
2.1 A literatura em virtualização: a inadequação da “métafora do impacto” na ciberliteratura.	38
2.2 Letramento poético digital e CiBeRLiTeRaTuRa: a TrAnSiÇãO da página para à TeLa	49
2.3 Reconfiguração de autoria: fruição, imersão e interatividade na ciberliteratura	56
CAPÍTULO 3 – Efeito <i>moebius</i>: metodologia e análise no DESALINHO DAS LINHAS	62
3.1 Direções investigativas: a reconfiguração do fazer pesquisa	62
3.2 Possíveis estratégias de leitura no ciberespaço por viés teórico e qualitativo.....	66
3.2.2 Interatividade, fruição e intertextualidade nos Webpoemas, de Antero de Alda	66
3.2.3 Intertextualidade e Autoria na Ciberliteratura de Rui Torres	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	88

INTRODUÇÃO

O caminhar de uma pesquisa envolve mais que os anseios do pesquisador, e essa constatação se fez presente durante toda a caminhada que conduziu a inúmeras reflexões com intervenções de outras vozes: orientadora, teóricos selecionados, professores que assistiram à apresentação do projeto, execução do cronograma e todo o percurso dessa dissertação. Todavia, reiteramos que essa proposição se tornou enfática nesse momento de pandemia, que ainda se faz presente em nossa realidade. Por essa razão, a pesquisa, que antes se referia ao contexto escolar e contaria com a participação de alunos e professores, foi norteadada para um viés teórico. Não que isso desmereça o estudo, mas causou em nós uma enorme frustração, o que acarretou processos de bloqueio de escrita e a necessidade de superação de grandes desafios na retomada da pesquisa e do texto.

No entanto, percebemos que, mesmo diante de um contexto cruel, com muitas perdas, há vozes que ecoam em busca de reflexões. E por considerar a relevância de tantos trabalhos e textos na área da Educação, das Linguagens e das Tecnologias, essa pesquisa se estruturou para realizar mais diálogos e buscar ressignificar conhecimentos que podem ser importantes para o ensino, e para os sujeitos atuais, em especial, os professores de Literatura, que hoje estão ministrando suas aulas no ciberespaço e, muitas vezes, não conseguem explorar as possibilidades que o ambiente virtual oferece, principalmente, a ciberliteratura.

É diante desse momento em que há isolamento social, e a conexão das pessoas acontece mediada especialmente pelo espaço virtual, que se percebe a presença e o impacto da Cibercultura na construção de novas relações sociais, uma vez que a Cibercultura consiste exatamente nisso: num “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento, de valores que se desenvolvem juntamente com o ciberespaço” (LÉVY, 2010, p.17), apresentando formas de comunicação diferentes e a abertura de um novo espaço de comunicação em sociedade.

À vista dessas novas formas de se comunicar, observamos que as práticas sociais e artísticas se baseiam nas ferramentas disponíveis no ciberespaço. E, assim, como afirma Rojo

(2013), surgem possibilidades diferentes de leitura e de escrita, em distintas áreas de conhecimentos, que são orientadas pelo virtual, o que suscita um leitor distinto dos anteriores, como revela Santaella (2013) ao discorrer sobre o leitor contemplativo, o movente, o imersivo e, o atual; o ubíquo, que denominamos, neste estudo, de o hiperleitor.

Assim como as mudanças tecnológicas que aconteceram gradativamente e hoje são instantâneas, a literatura demonstra sua trajetória de ressignificação, visto que autores como Charles Baudelaire, em *Flores do mal* ([1857], 2018) e Stéphane Mallarmé em *Um Lance de dados* ([1897], 2001) já anunciavam uma reformulação de seus pressupostos, a fim de superar a produção mimética, como assevera Silva (2011).

Posteriormente, os poetas modernistas brasileiros também contribuíram para a negação das formas fixas e imitações, buscando novas construções literárias, tanto que Manuel Bandeira ratifica essa posição no poema *Poética* ([1930], 1974), quando assegura: “estou farto do lirismo comedido, do lirismo bem comportado”. Nesse contexto, não se pode desconsiderar a contribuição relevante dos poetas concretistas, que anunciaram novos suportes e linguagens na construção do poema que, com o passar do tempo, se desdobraram no que se conhece hoje como Ciberliteratura.

Silva (2011, p. 87 apud Barbosa, 1998) afirma que os termos Ciberliteratura ou Infoliteratura “designam um procedimento criativo novo, nascido com a tecnologia da informática, em que o computador é utilizado, de forma criativa, como manipulador de signos verbais e não apenas como simples armazenador e transmissor de informação”.

Ao refletir sobre o contexto em que vivemos, essa pesquisa busca investigar a reconfiguração do texto literário digital, considerando as construções de sentidos viabilizadas pelas novas possibilidades de linguagens, as performances para criações disponíveis no ciberespaço e as características do hiperleitor.

Assim, diante da reconfiguração do texto literário no ciberespaço, em que há a transformação de conceitos como autoria, interação\interatividade, fruição e imersão no âmbito da literatura, levantamos como problema de pesquisa: Quais as contribuições da Ciberliteratura para uma nova condição de leitura e cognição do hiperleitor?

Desta forma, como objetivo geral, esse estudo propõe: Contribuir, por meio das reflexões deste estudo, para a discussão sobre o hiperleitor, a fim de ampliar a visão dos docentes de Língua Portuguesa acerca da Cibercultura e suas implicações sobre o Letramento poético digital e a Ciberliteratura.

Para isso, elencamos nossos objetivos específicos: a) Identificar as múltiplas linguagens presentes na Ciberliteratura; b) Investigar as possíveis estratégias de leitura que são

incorporadas pelo hiperleitor; c) Averiguar os recursos midiáticos que propiciam a reconfiguração do texto, da noção de autoria, de interação\interatividade, fruição estética, entre outras categorias de leitura e escrita no ciberespaço.

Tendo em vista o cenário em que a sociedade contemporânea está imersa, esta investigação se justifica por sua relevância pessoal. Como professora de Língua Portuguesa, nesse contexto da Cibercultura, percebemos que a escola, ao mesmo tempo em que se anuncia como hipermoderna, ao aderir tecnologias para mediar o ensino, resiste às novas possibilidades de letramento literário e isso acontece, porque, segundo Durão (2020), hodiernamente a falta da função da Literatura que se dá por um processo estético e social complexo e resulta em observações superficiais do texto literário como ocorre no ENEM, por exemplo, que se limita a usar o texto literário como um recurso para estudo de figuras de linguagem ou para a abordagem exclusiva de questões extraliterárias. Neste sentido, quase não se vê mais falar de literatura em rodas de amigos, realização de saraus, textos literário em jornais ou revistas, por exemplo. E muito disso acontece porque a Literatura não consegue competir com o mundo do entretenimento: televisão, cinema, games, internet; pois pode ainda ser vista como diversão, mas passiva, mas mal sabem eles do sofisticado prazer que não estão tendo acesso. Pensando nisso, como docente, ao vermos as tecnologias serem usadas em sala de aula como prática maçante e sem significação e, ainda, perceber como as crianças e jovens se sentem perdidos diante de tantas informações, essa pesquisa busca apresentar a Ciberliteratura, que é pouco conhecida por professores, alunos e sociedade, mas que merece destaque por uma construção criativa deste tempo e no ciberespaço, o qual, praticamente, todos os sujeitos que possuem acesso à internet estão conectados.

Também observamos a relevância social e acadêmica da pesquisa. A relevância social se dá em razão do processo de ensino e aprendizagem que se relaciona com as novas tecnologias em sala de aula, além da disseminação de práticas sociais de letramento digital que são necessárias ao cotidiano dos sujeitos contemporâneos.

Já a relevância acadêmica é vista pela necessidade de se problematizar os recursos tecnológicos que podem contribuir para a formação do jovem leitor na escola contemporânea, pois além de se saber que se precisa mudar, é necessário ter em mente quais teorias podem fundamentar significativamente essa mudança. Considerando que este estudo terá mais impacto no futuro, visto que ao observar os estudos e valorização de obras literárias, esses não se dão no tempo de produção, todavia, posteriormente.

Desse modo, embora a Ciberliteratura já seja tema de pesquisas científicas da linguagem, na PUC de São Paulo e do Rio de Janeiro, na Universidade Federal de Santa

Catarina (UFCS) e outras instituições do Brasil, há muito que se explorar no contexto escolar, em especial, no que concerne ao hiperleitor, como já anunciado por Santaella (2013) ao problematizar os leitores de cada contexto histórico. Além disso, esta pesquisa pode contribuir para o amadurecimento das reflexões dos profissionais da área, futuros ou atuantes, acerca do ensino da Literatura no contexto escolar e os desdobramentos da ciberliteratura nas novas configurações de autoria, interação\interatividade e imersão, autoria e *lautor*¹, fruição, entres outros elementos que serão problematizados no decorrer do texto.

Esta é uma pesquisa bibliográfica de natureza exploratória, pois consiste no levantamento e discussão de autores e obras que problematizam os aspectos essenciais relativos ao tema abordado. Desta forma, terá como fundamentação as Teorias da Cibercultura, envidada nos estudos de Lévy (2010, 2011), Rüdiger (2016), Lemos (2002, 2005), Silva (2011), entre outros, a fim de promover reflexões sobre conceitos relevantes acerca da Cibercultura, da Ciberliteratura e, em especial, da Poesia Digital. O outro viés teórico pertinente à pesquisa são os estudos relativos ao Letramento Social/Digital e o leitor ubíquo, para o qual recorreremos aos estudos de Rojo (2013), Assunção (2011), Marcuschi (2011, 2014), Street (2012), Santaella (2013) e Takaki (2012).

Quanto à metodologia e procedimentos, trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, uma vez que a investigação se dá pelo processo do estudo, muito mais que o seu resultado em si (CHIZOTTI, 2017). Para interpretação e discussão do corpus, foram selecionados webpoemas de Antero de Alda e Rui Torres, produtores de poesia digital contemporânea. No que concerne às análises dos webpoemas, este estudo tem como categorias de análises: interatividade\interação, autoria (*lautor*), fruição e imersão. Essas categorias se encontram presentes no texto digital, bem como nas relações leitor-texto-interface quanto nas relações entre os próprios sujeitos envolvidos nos eventos de letramento em que atuam, como criadores e/ou fruidores.

Para viabilizar a devida conexão teórico-metodológica desse estudo, esta Dissertação se acha dividida em três capítulos. Nesse formato, a discussão segue seu curso de modo rizomático, como se fosse um labirinto, em que as portas vão se abrindo e, com isso, consegue-se enxergar o digital (NEPOMUCENO, 1999), especificamente, na ciberliteratura.

¹ *Lautor* é um termo advindo da língua francesa, usado a partir da era das mídias, que para Rojo (2013) contempla o leitor do ciberespaço, o qual interage com o texto pela participação efetiva na leitura e também na escrita, por meio de comentários, compartilhamento e mixagem, por exemplo. Por isso, o termo *lautor* se refere à diluição das fronteiras entre leitura-autoria.

No primeiro capítulo, discorreremos sobre “A relação simbiótica entre sociedade, cultura e novas tecnologias: que cultura é essa?”. O trajeto deste primeiro capítulo se dá como se estivéssemos em meio digital e pudéssemos, com apenas um clique, ir acessando hipertextos, visto que discutiremos a Cibercultura e os aspectos nela implicados sob uma abordagem crítica. A problematização, neste contexto, foge do clichê de ser contra ou a favor das tecnologias digitais, mas da necessidade de “reconhecer as mudanças qualitativas na economia dos signos” (NEPOMUCENO, 1999, p.12), ou seja, compreender as transformações que ocorrem na sociedade, concebendo-as como produto de uma simbiose entre cultura, tecnologias e práticas sociais. Continuando nos *links* do primeiro capítulo, observaremos como é o sujeito desse contexto das novas realidades comunicacionais que emergem no ciberespaço. Esse indivíduo se encontra sempre em conexão com outros, independente de questões sociais, pois ele se conecta aos outros por interesses em comum e afinidades em distintas áreas. Sendo assim, é natural que o conhecimento, a inteligência e o saber se transformem também.

Logo, se o conhecimento é compartilhado, a inteligência é coletiva, pois é fruto da interatividade que ocorre entre o sujeito e o ciberespaço e da interação entre o sujeito e os outros sujeitos, há um coletivo pensante, como sugere Lévy (2010), visto que não se pensa sozinho, pois se vive em um coletivo que confere a educação pela linguagem e pelas instituições. Cabe salientar, ainda, que não se pensa sem técnicas; neste contexto, sem as possibilidades ofertadas pelo ciberespaço, uma vez que a aprendizagem envolve a técnica (LÉVY, 2010). Sabendo disso, a leitura e a escrita suscitam novas formas de exercer os letramentos – o leitor passa a ser o hiperleitor, aquele sujeito que lê no ciberespaço, faz suas escolhas dentre as possíveis lógicas virtuais e interage com os textos. Essa interatividade reconfigura o conceito de “autoria”, pois o leitor se torna escritor (*lautor*), à proporção que ressignifica a obra e interage com ela, ao comentá-la, completá-la ou direcioná-lo, por meio de sua própria atuação.

Pensando nessas transformações que se interpelam constantemente de forma mútua, desenvolveremos o segundo capítulo: “Um lance de dados: de Mallarmé à Ciberliteratura”, no qual será problematizada a reconfiguração do texto literário digital. Investigando as origens do texto digital, percebemos que algumas transformações presentes hoje na Literatura Digital já estavam presentes na escrita do poeta francês Stéphane Mallarmé, bem como nas obras das vanguardas modernistas, especialmente, nas obras dos concretistas, que percebiam a poesia também na dimensão visual, uma vez que a página do papel já não obedecia à escrita da esquerda para a direita e já não era necessário ler do começo para o fim, da esquerda para a

direita, pois as palavras se movimentavam aleatoriamente na página. E esse caráter cinético também é visto hoje na Infoliteratura ou Literatura Digital e no hipertexto em geral.

Assim, compreende-se a ampliação criativa que o ciberespaço propicia à produção da Arte da palavra e, ao nos referirmos ao ciberespaço, não o concebemos nessa pesquisa somente como um suporte da Literatura, mas sim como parte integrante da configuração material do texto digital. Configuração essa que explora a convergência de mídias, a interação de linguagens e a interatividade, que apresentam um novo conceito que delimita a distância entre autor-leitor, o *lautor*, o sujeito que lê obras digitais e interfere nessas obras com suas seleções, comentários e ressignificações, participando efetivamente da criação literária. Essa situação suscita a imersão do hiperleitor na literatura digital, pois ele imerge na obra e vivencia os textos, o que conduz ao processo de fruição e apreciação estética.

No terceiro capítulo, “Capítulo-objeto: o “desalinho das linhas” na ciberliteratura” se instaura na pesquisa. Assim, o *efeito moebius*,² problematizado por Lévy (2010), se manifesta neste capítulo, pois há uma passagem da metodologia para a análise, há uma simbiose entre elas, e o capítulo se torna o próprio objeto de pesquisa, pelo qual o fazer a pesquisa e a pesquisa se conectam para apresentar, por um viés teórico e qualitativo, possíveis leituras de poemas concretos e webpoemas. Dentre esses, e exercendo o caráter autônomo do hiperleitor, selecionamos os webpoemas de Antero de Alda e Rui Torres.

Cabe ressaltar, que em cada abertura de capítulo ou subtópico, fizemos o uso das epígrafes que foram selecionadas para situar a motivação do que será escrito naquela sessão, esclarecendo os propósitos teóricos de cada um dos momentos da escrita. Ao resumir o assunto a ser tratado no texto a seguir com o uso de epígrafes, se assume proximidade com características provenientes do ciberespaço, o qual permite a intertextualidade a um link, aqui, a epígrafe abre o texto e pode ser contemplada ao longo da escrita da sessão.

Desse modo, partindo das discussões acerca das teorias da Cibercultura, Ciberliteratura e, conseqüentemente, do letramento poético digital, esperamos, com esta pesquisa, propor reflexões sobre o hiperleitor e sugerir, por meio das teorias apresentadas, novas acepções para esse sujeito que se comunica no ciberespaço, a fim de contribuir com práticas de letramento poético digital que promovam fruição estética, garantindo a imersão autônoma e interativa, que revela a estética da intervenção na Ciberliteratura, do sujeito na sociedade contemporânea.

² Este termo é utilizado por Lévy (2010) para se compreender que no ciberespaço os lugares e tempos se misturam, ao passo que os limites não são mais dados. Sendo assim, não é possível dissociar público do privado, particular do comum, objetivo do subjetivo, autor do leitor e profissional do indivíduo, por exemplo.

CAPÍTULO 1 – A RELAÇÃO SIMBIÓTICA ENTRE SOCIEDADE, CULTURA E NOVAS TECNOLOGIAS: QUE CULTURA É ESSA?

A informática não tem mais nada a ver com computadores, tem a ver com pessoas.
(NEGROPONTE)

Neste primeiro capítulo, realizamos uma imersão no contexto da Cibercultura para que desse contato, apresentássemos o que está à nossa volta e ecoa em nossas práticas sociais: a interação constante entre sujeitos, ideias e técnicas. Nesse sentido, compreendemos que a sociedade, a cultura e a técnica são três entidades, como profere Lévy (2010), as quais dialogam constantemente, ao passo que as técnicas são ressignificadas pelo uso humano e, de modo concomitante, o uso intensivo das técnicas reconfigura a humanidade.

Assim, não concebemos a separação do ser humano do seu ambiente material, muito menos das imagens e dos signos utilizados por ele em suas práticas e acepções, a fim de atribuir sentidos ao que vivencia e acredita. Martins e Maffesoli (2012, p.42) corroboram a proposição supracitada ao afirmarem que, ao interrogarmos a realidade da técnica, não devemos nos orientar pelos objetos inertes em um espaço, mas sim pela hibridez da técnica, a qual é “a liga que mistura orgânico e não orgânico, e o híbrido de humano e não humano, o híbrido de sensibilidade e matéria inorgânica. Neste entendimento, o humano não contraria o não-humano, em termos substanciais”.

Desse modo, ao entendermos a tecnologia como um processo social em que técnica, sociedade e cultura estabelecem uma relação dialética, refutamos a tendência tecnófila, a qual compreende a tecnologia digital como uma máquina que promove a liberdade do sujeito ao ser um instrumento de emancipação (RÜDIGER, 2016) que não substitui outra tecnologia; pelo contrário, amplia-a, gerando mudanças socioculturais complexas, como pontua Lemos (2002).

Logo Sendo assim, essa pesquisa entende que ao mesmo tempo que a Cibercultura oferece praticidade e liberdades ao sujeito atual, ela também pode propiciar malefícios como manipulações do mercado, crimes cibernéticos, devido ainda ser escassos recursos materiais e intelectuais em delegacias para investigação e penalização de criminosos virtuais, podem causar

o cancelamento dos sujeitos, esse termo do ciberespaço se refere a exclusão e até um linchamento em redes sociais de pessoas que são contrárias a posições que a maioria no momento defendem, se percebe o cancelamento com pessoas famosas, como por exemplo: no período eleitoral no Brasil em 2018 em que os eleitores do Bolsonaro cancelaram artistas e intelectuais da oposição, o mesmo aconteceu com os eleitores do Haddad. Recentemente, se observar a onda do cancelamento no *Twitter* e no *Instagram* pelas ações, que contrariam os valores em alta do público, de participantes do Reality Show da Rede Globo, Big Brother Brasil (BBB).

Também negamos a tendência do conservadorismo midiático que, ao contrapor a visão tecnófila, aponta, segundo Rüdiger (2016), que as tecnologias digitais não representam avanço cognitivo. Cabe salientar que essa tendência discute pontos relevantes das contradições da Cibercultura, todavia, assim como a primeira tendência, abarca uma visão parcial desse fenômeno, pois suscita apenas o determinismo tecnológico em que se concebe o homem como um ser que não realiza intervenções críticas no ciberespaço, mas se curva a ele. Santaella (2013) contraria as ideias da tendência do conservadorismo midiático ao expor que o sonambulismo midiático deve ser evitado, pois a revolução tecnológica que estamos vivendo afeta a complexidade da cognição humana, sendo assim, ela não irá cessar, mas evoluir. Mas a autora também adota uma posição crítica desse fenômeno, assim como Lévy (2010) e o direcionamento dessa pesquisa ao compreender que “a internet não é neutra, porque seu uso, se não seu desenho, depende de condições sociais e determinadas” (Rüdiger, 2016), o que exige cada vez mais do usuário do ciberespaço posição crítica de suas leituras, das contradições apresentadas nesse universo virtual e de suas intervenções.

Logo, a tendência do Cibereticismo é a que orienta essa pesquisa. Nessa tendência, observa-se a Cibercultura a partir de problematizações do otimismo ingênuo acerca do uso da internet e os recursos que ela oferece, sem negar o potencial dinâmico, informativo e criativo que possui. Nesse sentido, identificamos o ciberespaço como um ambiente de conflitos de interesses e de diversidade de pontos de vistas em que se observa a efervescência de uma visão consumista sendo propagada a um clique e, como aponta Lévy (2010), uma outra visão do movimento social da Cibercultura que se desenvolve pela troca de saberes, novas formas de cooperação e criação coletiva. Desse modo, estamos cientes da coerção de opinião, do sensacionalismo na internet e de outros conflitos que ainda surgirão no ciberespaço, afinal, é um ambiente aberto e pode ser democrático, dependendo do uso humano.

Partindo do contexto histórico, social e cultural da Cibercultura, abordaremos neste capítulo, a natureza desse fenômeno; o saber, a inteligência e os sujeitos que atuam no ciberespaço e a construção textual no âmbito digital.

1.1 Os labirintos da Cibercultura e as tentativas de penetrar o impenetrável: o contexto híbrido

“Like”, “Dislike”, “Clique”, “Google Meet”, “Zoom”, “APP”, “compartilhar”, “seguir um perfil”, “comentar”, “cancelar” são algumas das expressões presentes em nossa sociedade. Elas são utilizadas pelos sujeitos atuais desde a infância, sendo uma forma de se conectarem a comunidades virtuais, estreitar laços, adquirir produtos, realizar cursos de formação profissional, apreciar distintas manifestações artísticas e outras inúmeras atividades positivas ou negativas desenvolvidas em rede, ou seja, no ciberespaço.

A esse contexto descrito acima, em que se vivenciam formas de comunicação diferentes e a abertura de um novo espaço de comunicação, denominamos de Cibercultura. Para Santaella (2003, p.103), a Cibercultura “encontra sua face no computador, nas suas requisições e possibilidades. Comparando com as outras inovações, o computador é uma máquina de produtos inteligentes”. Isso acontece porque ao contrário de outras máquinas que foram produzidas na Revolução Industrial, por exemplo, para executar uma tarefa humana a partir de um comando, o computador é visto como um extensão dos sentidos humanos especializados, como afirma McLuhan (1972), sendo então, máquinas sensoriais. Mas essa expansão sensorial do computador aconteceu a partir de um processo evolutivo. Pois, embora o computador tenha surgido em 1945, na Inglaterra e nos Estados Unidos, ele se limitava ao uso dos militares e somente quinze anos depois começou a ser utilizado por civis. Todavia, ainda não se imaginava o processo vigente de virtualização da informação e da comunicação. Esse recurso só surgiu com o advento da internet, nos anos 70, a qual se popularizou vinte anos depois.

Por essa razão, Maffesoli e Martins (2011, p.52) concebem a Cibercultura como “uma nova cultura que decorre da internet” e apresenta uma nova ordem que se alimenta do imaterial e do virtual. Todavia, a Cibercultura apresenta conflitos de interesse, como aponta Rüdiger (2016), ao atentar para o conceito desse fenômeno a partir de três abordagens ou linhas de interpretação: a primeira é a do “populismo tecnocrático”, que representa a concepção de que

as tecnologias impactaram as relações culturais, sociais e econômicas, sendo essas supremas e capazes de conduzir positivamente os processos sociais. Percebe-se que nessa abordagem, a Cibercultura é vista apenas como um fenômeno positivo em que o ser humano pode se expressar, agir e intervir de forma livre. Gilder (2001) segue a linha do populismo tecnófilo e afirma que o caráter libertador do ciberespaço, também salienta a abundância de informações possibilita o acesso da massa a essas e a democratização que representa um triunfo ao descentralizar a fala e o acesso, por exemplo. O entusiasmo dessa linha é evidente, mas não podemos desmerecer as potencialidade e aberturas provenientes do contexto da Cibercultura, porém, também não podemos reduzir nossas ideias apenas para essa abordagem, visto que concebemos o espaço virtual como híbrido, o que contraria posições parciais. Nesta linha de raciocínio, enquadraram Lévy (1993, 2009, 2010), de forma equivocada, pois o autor, embora defenda o uso das novas técnicas midiáticas, problematiza também o otimismo dos defensores dessa tendência, como pode-se comprovar na terceira parte do livro *Cibercultura* (2010) que trata dos problemas evocados pelo ciberespaço.

Ademais, Lévy (2010) é contrário a metáfora bélica ou metáfora do impacto que compreende as tecnologias como projéteis bélicos que surgem de outro planeta sem nenhuma relação com o ser humano e com a sua cultura e mudam de modo positivo a realidade do mundo. A inadequação da metáfora do impacto para Lévy (2010) se dá pelo autor considerar que as técnicas são imaginadas pelos homens desde a sua fabricação, até seus futuros processos evolutivos. E, ao mesmo tempo, o uso das técnicas constitui a humanidade, sendo assim, o mudo é humano e técnico, é híbrido.

Além da visão do populismo tecnófilo, há a segunda abordagem, que se opõe politicamente e moralmente à Cibercultura, os defensores dessa linha de raciocínio são chamados de conservadores midiáticos e declaram que os recursos disponibilizados em rede pelas novas tecnologias estimulam o narcisismo e rebaixam padrões culturais e morais, ao não garantirem a qualidade do que é produzido no âmbito virtual. Keen (2009, p.204) afirma ainda que “a democratização da informação pode, rapidamente, degenerar em igualitarismo radical corruptor da inteligência” devido a fragmentação de conteúdos que são disponibilizados na internet e a dizimação de profissionalismos, visto que qualquer sujeito pode intervir nos textos ou publicar no ciberespaço, o que não anula padrões éticos e níveis de qualidade do que está sendo difundido.

Sobre os padrões éticos e níveis de qualidade suscitados por Keen (2009), Lévy (2010) contrapõe ao asseverar que embora não haja nenhuma autoridade central que garanta o valor

das informações em rede, os sites são produzidos e mantidos por pessoas ou instituições que assinam suas contribuições diante dos internautas.

Desse modo, verificamos que a Cibercultura

[...] recusa um controle hierárquico – e, portanto, opaco -, global e a priori, o que seria uma definição possível para o sistema da censura ou de um controle totalitário da informação e da comunicação. Não se pode ter ao mesmo tempo a liberdade de informação por uma instância que supostamente sabe o que é bom e verdadeiro para todos, seja essa instância jornalística, científica, política ou religiosa (LÉVY, 2010, p.252).

Assim, compreende-se que a Cibercultura, na concepção de Lévy (2010), trata-se de uma materialização dos ideais revolucionários da liberdade, fraternidade e igualdade, visto que o ciberespaço propicia a cada indivíduo difundir seus textos, suas fotos e suas músicas, por exemplo.

Keen (2012) rebate as ideias de Lévy (2010) ao discorrer que as empresas em alta no ciberespaço como Facebook e Youtube, por exemplo, se focam em seus lucros e por isso compartilham lixo cultural, reforçando o exibicionismo, a exposição exacerbada, o individualismo e o isolamento do sujeito. O que não podemos negar, pois também é possível verificar no ambiente virtual as pessoas postando fotos para exibir seus corpos e seus bens materiais, bem como expondo o dia a dia e se isolando de contatos físicos em detrimento das interações propiciadas pelas redes.

Outra preocupação assinalada por Keen (2012) e que é perceptível em nossa sociedade no contexto da Cibercultura é se basear os valores na popularidade, seguindo ondas ou a moda do momento. Um exemplo claro disso é o cancelamento nas redes sociais, pessoas que se posicionam contrários a multidão acabam sendo excluídos literalmente, pois perde seguidores em suas redes sociais, pode perder trabalhos e patrocínios, no caso de pessoas públicas. Nesses casos de cancelamento em rede, se observa que o sujeito cancelado já tem sua punição sentenciada mesmo sem se defender, o que é inconstitucional. Todavia, a partir dessa prática, muitos assuntos importantes para a democratização e o respeito à diversidade entram em pauta, como violência doméstica, racismo e homofobia e, como essas discussões e cancelamentos, as pessoas começam a repensar suas posturas, podem ressignificá-las e difundir a possibilidade de rever ideias, crenças e valores, como aconteceu no Big Brother Brasil com o cantor sertanejo Rodolfo que entoou falas racistas e homofóbicas, reconhecendo-as e levando outras pessoas que possuem o mesmo discurso a repensar suas falas e ações, até porque, caso contrário, há o cancelamento e ele pode ser mais severo.

O que não se pode concordar com a linha dos conservadores midiáticos é em relação a não haver um avanço cognitivo na Cibercultura, pois a partir das reflexões sobre a inteligência coletiva e da ação no ciberespaço de forma consciente, o que precisa ser difundido nas mídias de massa, como na Netflix com o documentário Dilemas em redes que expõe de forma objetiva e linguagem simples os malefícios para usuários que interagem no ciberespaço compreendendo apenas como um ambiente positivo, libertador e democrático. Conhecer as faces do ciberespaço nos permite entender e utilizar da melhor forma o que o ambiente virtual oferece.

As ideias acima se orientam a partir da terceira tendência citada por Rüdiger (2016), denominada de Ciber criticista, ao qual considera esse lado revolucionário das tecnologias digitais, mas por um viés crítico e problematizador, que objetiva refletir sobre as conexões entre a Cibercultura e os poderes, considerando os desafios vivenciados socialmente pelos sujeitos.

Tendo como referencial a tendência Ciber criticista, verifica-se que a Cibercultura apresenta-se, de acordo com Lemos (2013, p. 84), como uma “simbiose paradoxal entre tecnicidade e sociabilidade. Ela pode ser mesmo compreendida como a expressão tecno-cultural desta Civilização Virtual, pondo em marcha um processo de apropriação e de construção de tecno-socialidades” em que os sujeitos atuais não apenas se submetem às técnicas que as tecnologias digitais oferecem; eles, a partir de suas práticas, apontam os desdobramentos e a efetivação de novas tecnologias (LÉVY, 2010). Isso porque, na era das mídias, em especial no ciberespaço, as interconexões se expandem, e logo percebemos a interligação entre máquinas, documentos e pessoas. Sendo assim, no ambiente virtual ocorre a interação dos humanos com as tecnologias disponíveis atualmente e as intervenções humanas são feitas por escolhas, que podem ser críticas ou guiadas por modismos.

Acerca do ciberespaço, Maffesoli e Martins (2011) salientam que esse se constitui de um ambiente infinito, sem contornos definidos, porém, é nele em que as pessoas se conectam, e esse contato entre as pessoas e seus grupos caracteriza o corpo social. Sendo assim, o computador, ou qualquer outro dispositivo conectado ao ciberespaço, pode acessar outros aparelhos eletrônicos em rede. Desse modo, a informação que se limitaria a alguns dispositivos antes da internet, por meio do ciberespaço, se propaga em rápida velocidade a muitos aparelhos. Assim, o computador deixa de ser um centro e se torna um nó, no qual “o centro está em toda parte e a circunferência em lugar algum; um computador hipertextual, disperso, vivo, fervilhante, inacabado: o ciberespaço em si” (LÉVY, 2011, p.45).

A partir do conceito de ciberespaço, é possível compreender elementos da natureza da Cibercultura, dentre eles, a virtualização, que é vista como uma “catástrofe” devido às

mudanças instantâneas e desestabilizadoras promovidas pelas novas tecnologias digitais, das quais ela se torna a essência. Lévy (2011, p.12) entende, no entanto, que “a virtualização não é nem boa, nem má, nem neutra. Ela se apresenta como o movimento mesmo do “devir outro” – ou heterogênese – do humano”.

Assim, o virtual ou a virtualização se trata de um processo criativo que expande a significação ao transformar um modo de ser em outro. Sendo assim, a partir de uma problematização, que é atualizada, ou seja, se obtém resposta naquele momento, há a virtualização que é contínua por meio da atualização, pois a cada momento os sujeitos buscam compreender cada vez mais o que se passa em sua volta. Sobre a atualização, Lévy (2011, p.16) aponta que corresponde à “criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades”, o que não se limita à realidade, pois se trata de uma produção com novos desdobramentos, “um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual”, que se manifesta na dialética virtual-atual.

Um exemplo sobre o processo de virtualização pode ser o texto, que em sua essência é virtual. Isso porque ele existe como potência independente de seu suporte, porém, ele só se atualiza com a leitura do leitor. Essa leitura resultará na atualização do texto, uma vez que o leitor apresenta novas ideias sobre o que lê, e o significa (DURÃO, 2016).

Ainda em relação ao ato de ler, se um sujeito leu *Dom Casmurro*, por exemplo, na adolescência, naquele momento ocorreu uma dialética entre virtual e atual, o que resultou em um sentido para esse leitor. Todavia, se na fase adulta, esse mesmo leitor recorrer à releitura da obra machadiana, ele pode superar a leitura feita na adolescência, observando o que antes não era tão notório ou relevante para ele.

Maffesoli e Martins (2011) compreendem a virtualização a partir da ideia do fluxo, que consiste, para os autores, em uma metáfora da vida. Assim, o fluxo oscila entre a euforia e o desfalecer, vive de impulsos; e o equilíbrio não garante estabilidade, pelo contrário, está sempre ameaçado pela instabilidade e ao mesmo tempo pode emergir dela.

Logo, podemos observar a coerência entre a dinâmica social e o fenômeno tecnológico contemporâneo, uma vez que essa relação apresenta cunho prático e histórico, como ratifica Rüdiger (2016). Sendo “uma cultura que se desenvolve de modo similar a novas formas de vida numa sopa biótica propícia” (SANTAELLA, 2003, p.103). Essa sopa se compõe de oposições conceituais como esperanças x frustrações, certezas x incertezas, mas esses contrários dialogam, resultando no hidridismo.

Tal hibridismo fica evidente nas misturas de noções, como próprio e comum, público e privado, autor e leitor, subjetivo e objetivo. Lévy (2011) denomina essas misturas como “efeito

moebius”, que representa a passagem do interior para o exterior e vice-versa. Esse efeito tem sido recorrente no contexto atual da pandemia, no que concerne ao trabalho e ao lar, pois os sujeitos estão em casa, mas trabalhando, o que pode dificultar separar os papéis, ações e horários.

Quando se pensa em hibridismo no ciberespaço, este se despe de certezas e de fortalezas solidamente organizadas, pois “a tecnologia não é, e nunca foi, imune à desorganização da vida e está sempre tentando achar uma pequena passagem, um defeito minúsculo, para poder expandir-se” (LEMOS, 2002, p. 285). E isso significa desenvolver a virtualização ao atualizar-se constantemente.

Devido à virtualização, muitas práticas sociais são realizadas no ciberespaço. Isso ocorre nas compras e vendas online, nos cursos de educação à distância (EaD), nas interações em redes sociais, nas transações bancárias, entre outras. E em todas essas ações, percebe-se o despreendimento do aqui e do agora, o que configura a “não-presença”, que se refere a quando “uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam (...), se desterritorializam” expõe Lévy (2011, p. 21).

Desse modo, quando ocorre uma aula remota ou uma *live*, as pessoas que estão conectadas ao ciberespaço e podem participar dessas atividades, mesmo estando distantes dos sujeitos que propiciarão tais eventos, por meio da “telepresença”. Nesse interim, o alcance da aula remota e da *live* ultrapassa a concepção de posição geográfica, de território. E sendo essas atividades gravadas e depositadas no ciberespaço, também se supera a ideia linear do tempo, visto que, embora realizadas ontem, quem quiser assistir a estas amanhã, poderá assim proceder.

Destarte, a concepção clássica de tempo e espaço – a qual Maffesoli e Martins (2011) entendem como “paradigma visual” das substâncias, das coisas, e que se direciona para um espaço euclidiano: fixo, linear, estático – é sobreposta pela “figura do fluxo”, orientada pelo paradigma acústico, dos ritmos, das cadências, das modulações: “ubiquidade, simultaneidade, distribuição irradiada ou massivamente paralela”, logo, “a sincronização substitui a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo” (LÉVY, 2011, p.21).

Cabe mencionar que a virtualização não busca acelerar o processo já existente ou refutar tempo ou espaço, mas apresentar novas velocidades que suscitam múltiplos espaços-tempo. Por isso,

[...] a multiplicação contemporânea dos espaços faz de nós nômades de um novo estilo: em vez de seguirmos linhas de errância e de migração dentro de uma extensão dada, saltamos de uma rede para outra, de um sistema de proximidade ao seguinte. Os espaços se metamorfoseiam e se bifurcam a nossos pés, forçando-nos à heterogênesse (LÉVY, 2011, p.23).

Desse modo, nosso corpo individual passar a ser virtualizado pelas relações no ciberespaço, permeando-se pelo corpo coletivo, ou seja, pelo hiper corpo. Isso ocorre porque, a partir de uma rede social, podem-se estabelecer ligações com distintos sujeitos em uma “comunicação rizomática em que há livre circulação de mensagens, agora não mais editada por um centro, mas disseminada por uma forma transversal e vertical, aleatória e associativa” com infere Lemos (2013, p. 85).

Assim, observa-se que as novas tecnologias transformaram as anteriores a partir de revisões e se caracterizam por uma hibridação de dispositivos que garante a descentralização, a universalização e a circulação de informações. Os dois primeiros conceitos só podem ser compreendidos a partir do contexto da Cibercultura, em que o computador funciona como uma interface do ciberespaço, considerado por Lévy (2009, p. 46) como “uma turbulenta zona de trânsito para os signos vetorizados”, em que a comunicação se dá por navegações e por fluxos de informações.

Desse modo, compreende-se que o acesso de novas pessoas ao ciberespaço é instantâneo e contínuo, o que resulta em novas informações inseridas nesse meio. Lévy (2010, p.113) expõe que “quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna ‘universal’, e menos o mundo informacional se torna totalizável”.

Nesse sentido, o universal pelo viés da Cibercultura não possui centro ou diretriz, visto que no momento de conexão em rede, um ponto se liga a qualquer outro, independente de quaisquer classificações. Ademais, também não apresenta neutralidade, pois a interconexão já remete às repercussões nas ações políticas, culturais e econômicas, por exemplo.

Assim, ao oportunizar as conexões, a universalidade na Cibercultura é indeterminada, visto que com a expansão constante das redes, produtores e emissores de informações se renovam de modo imprevisível no ciberespaço, o que confirma ser o ambiente virtual “um labirinto móvel, em expansão, sem plano possível (...), “universal sem totalidade” (LÉVY, 2010, p.113). Esse universal sem totalidade se refere a impossibilidade de se fixar o significado humano no ciberespaço, pois a cada nova técnica potencializada, variantes se revelam.

A fim de compreender essas variantes ou a mutação midiática pode refletir acerca da passagem das culturas orais para as culturas escritas, uma vez que o efeito dessa passagem é tão radical no âmbito das comunicações quanto as transformações no ambiente virtual, pois nas sociedades orais “as mensagens linguísticas eram sempre recebidas no tempo e lugar em que eram emitidas” (LÉVY, 2010, p.116). Sendo assim, os autores comunicativos evoluíam no mesmo ritmo: mesmo universo semântico, mesmo contexto e mesmo fluxo de interações.

Com o advento da escrita, a mensagem passou a ser compreendida fora do contexto, ou seja, fora do momento de emissão e de recepção da mensagem, o que acarretou em mudanças no espaço comunicativo, pois “os autores da comunicação não dividiam mais necessariamente a mesma situação, não estavam mais em interação direta” (LÉVY, 2010, p.116). Desse modo, a noção de universalidade se manifesta ao se legitimar e interiorizar culturalmente a escrita e sua dinâmica comunicativa.

Lévy (2010), ao refletir sobre a universalidade da escrita, exemplifica que as religiões consideradas universais são aquelas que se fundamentam em textos, o que permite uma pessoa se converter a determinada religião, independente do local que esteja – o que não ocorre com religiões contextuais ou locais, que exige “presença” para se vivenciar ritos e crenças. Assim, o sujeito precisaria viver com os povos que praticam essas religiões.

Ao fundar o universal, a escrita mantém o sentido por meio das interpretações e das traduções, por exemplo – o que é continuado por mídias de massa, em sua configuração clássica, como imprensa, rádio, cinema, TV – visto que a mesma mensagem será difundida para diversas pessoas, ou seja, atingirá um público específico.

Todavia, embora se observe a descontextualização na ação comunicativa, há o caráter paradoxal das mídias eletrônicas, como a TV, que ao descontextualizar, cria outro contexto, como ocorre nos programas ao vivo que noticiam fatos em tempo real. Mas, mesmo sendo a notícia em tempo real, surge o plano emocional em que membros da sociedade se integram. Assim, os telespectadores se envolvem emocionalmente de modo instantâneo e sem memória, não de forma praticante, o que confere aos sujeitos dessas mídias, no plano da construção, uma recepção passiva, isolada, em que jamais serão autores (LÉVY, 2010).

Nesse sentido, compreende-se que as formas culturais que advêm da escrita se inclinam para a universalidade e se totalizam por meio da identidade de significação, como ocorre com a religião que se totaliza no sentido; a filosofia, na razão; as mídias, no espetáculo ou na comunicação, e a ciência, na exatidão. Todavia, essas manifestações culturais se recolocam a partir de coletivos de realidades que elas mesmas inventam, ou seja, a produção do universal se dá pela reunião de outras formas contextuais diversas (SANTAELLA, 2013).

Com isso, são perceptíveis as contradições e a complexidade das mídias eletrônicas ao se buscar a totalização (o denominador comum), visto que os particularismos que se visava transcender, acabam se manifestando na totalização de forma relocada ou fragmentada.

Para Lévy (2010) essas tensões motivadas pela universalidade e pela totalização, podem ser desatadas pelas mídias polarizadas no ciberespaço. Não se trata de uma forma que garanta um desligamento, mas sim a abertura para que o sujeito se disponha das técnicas de

comunicação do ambiente virtual, ou seja, perceba-se como ator do processo ao realizar suas possibilidades de escolhas, o que pode ser útil para se pensar nos cancelamentos realizados em rede, como supracitado, como uma oportunidade para se problematizar um assunto relevante e se posicionar sem minimizar ou maximizar ações, mas aprender e discuti-las criticamente.

Ao contrário das tensões entre universalidade e totalidade, entende-se que a escrita unia a universalidade e a totalidade, o que não acontece no ciberespaço, que desconecta esses dois operadores sociais e remonta a tempos anteriores à escrita, mas em outra escala: “na medida em que a interconexão e o dinamismo em tempo real das memórias on-line tornam novamente possível, para os parceiros da comunicação, compartilhar o mesmo contexto, o mesmo hipertexto vivo” (LÉVY, 2010, p.120).

Isso acontece porque no ciberespaço, uma mensagem se conecta a outras por meio dos comentários em redes sociais ou debates em fóruns, por exemplo, o que realiza uma comunicação interativa e recíproca, discrepante do universal fechado e estático da escrita que exigia muito do leitor para reatualizar o contexto e recorrer a instituições que emitem discurso de autoridade, como escola e igreja, as quais fechavam o sentido do texto (LEMOS, 2002).

Assim, o ciberespaço apresenta uma nova forma de universal que não totaliza mais pelo sentido, pois ele conecta pelo contato, pela interação geral. Então, é um universal pelo o contato, o que reforça a relação humano-ciberespaço, a ideia de humanidade presente no Iluminismo, sendo um universal sem totalidade, como supracitado.

Lévy (2010) e Santaella (2013) ainda afirmam que três princípios orientam o crescimento inicial da cibercultura: a interconexão, que se constitui como um contínuo sem fronteiras em que os seres humanos se conectam uns aos outros por meio de um canal interativo. A criação de comunidades virtuais, que deixa mais evidente o caráter híbrido da Cibercultura, pois ao se promover a reciprocidade em rede, não se anula os contatos sociais físicos, mas adiciona ou complementa-os, sendo uma forma eficaz de socialização que é mediado por afinidades. E a inteligência coletiva, que para Lévy (2010, p.134), não se trata da solução de problemas, mas de “um campo aberto de problemas e de pesquisas” em que a humanidade se realiza em rede, sem saber os rumos ou resultados da interatividade e da socialização. Resulta-se em dizer que o saber está na humanidade, sendo este distribuído por toda parte, logo – todos sabem alguma coisa.

Logo, compreende-se que, na Cibercultura, há uma vida em rede, visto que as relações sociais se movimentam de acordo com as novas velocidades e sistemas de comunicação, apresentando uma rede de indivíduos móveis – com novas subjetividades e novas relações sociais (RÜDIGER, 2016). Isso acontece porque o ciberespaço é “um espaço de interconexão

aberto, animado por comunicações transversais, caótico, turbilhonante, fractal, movido por processos magmáticos de inteligência coletiva” (LÉVY, 2010, p.121).

Portanto, a Cibercultura compreende uma emergência social elaborada e aperfeiçoada diariamente pela comunicação - baseada na informática - que promove a interatividade entre os sujeitos, ao se conectarem no ciberespaço; a socialização, ao se relacionarem por gostos e afinidades em comunidades virtuais, e a inteligência coletiva, que resulta da interação e socialização entre os sujeitos, ou seja, estamos imersos na Cibercultura (LEMOS, 2002).

Assim, percebemos que associação entre a tríade sociedade, cultura e técnicas é efetiva na Cibercultura, uma vez que a necessidade de se comunicar em rede surgiu da própria sociedade que evolui com a Internet e faz esse instrumento evoluir também a partir do hibridismo humano e não humano. Ademais, conceitos como efeito *moebius*, hidridismo, desterritorialização, descoleção são cada vez mais visíveis nas práticas cotidianas, principalmente, neste contexto de pandemia, em que a casa das pessoas se torna também lugar de trabalho e a passagem trabalho-casa deixa de estar clara. Nessa mesma situação, ocorre a desterritorialização, visto que, com o isolamento social, as pessoas trabalham em casa, rompendo a distância física, pois mesmo distantes geograficamente, os funcionários de uma empresa conseguem executar suas funções.

Isso acontece também em sala de aula - professor em uma cidade ou em um bairro e alunos em outra cidade ou outro bairro - todavia, conectados pela rede, que permite que esses sujeitos interajam, a partir de chamadas de vídeos, em que a imagem e a fala dos sujeitos são propagadas, em tempo real, em conexões com mais de cem pessoas. Isso facilita bastante para algumas pessoas, como nas Reuniões de Pais, em que se consegue ter uma participação maior da família, haja vista que não há necessidade das pessoas se deslocarem de sua residência.

Dessas novas ações sociais, vivenciadas no ciberespaço, busca-se sempre por inovações, que resultam no hidridismo - conceito que remete a dinâmica da relação homem-máquina - a qual permite mais possibilidades de conexão, ofertadas para a sociedade no ciberespaço. Este se tornou um ambiente democrático, porque acolhe os indivíduos por anseios, afinidades e interesses, não por classe social ou raça, por exemplo, o que culmina no conceito de descoleção, no qual se ameniza a distância entre o popular e o cânone.

Ao conceber a internet como uma mudança de mídia na sociedade, como expõe Nepomuceno (1999), não se pode deixar de refletir sobre a virtualização da linguagem, do sujeito e da inteligência. Por isso, o próximo “link” discorrerá acerca da “travessia”, isto é, do processo de virtualização que ocorre a como uma ressignificação de técnicas anteriores, como a escrita, por exemplo.

1.2 O sujeito e a linguagem: “a travessia” na virtualização da inteligência

Tudo se reduz ao diálogo, à contraposição enquanto centro. Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina, nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida.
(MIKHAIL BAKHTIN)

A partir da metáfora da circum-navegação, que se tratava de ação realizada na modernidade por exploradores que ansiavam novas descobertas territoriais, Maffesoli e Martins (2011, p.44) concebem a experiência tecnológica como uma travessia, visto que, ao se realizar uma travessia, o sujeito enfrenta instabilidades “põe-se em sobressalto permanente, dada a sua novidade e perigosidade”.

Ao mencionarmos a travessia na virtualização da inteligência, tratamos do contexto que se tece na Cibercultura pelas vivências, o que se confirma na lírica “Samba da Bênção”, de Vinícius de Moraes, para quem “a vida é a arte dos encontros, embora haja tantos desencontros pela vida” (MORAES, 1988, *on-line*). Portanto, é no paradoxo, na interação, nas ligações com os outros, sem fronteiras - pois se sobrepõe o espaço físico-geográfico - que a palavra une os seres humanos, em especial, no ciberespaço.

Maffesoli e Martins (2011, p. 45) compreendem que as redes digitais consistem em uma hibridação, o que remete a ideia de que o “Homo-sapiens fundiu-se com o Homo-numericus, ou seja, fundiu-se com lógicas sócio-técnicas”. Para estes autores, a hibridação começou na linguagem, a partir do advento da escrita, e foi se manifestando, por meio da imprensa, fotografia, televisão, e até hoje se apresenta nessa “fusão *bíos* e *teckné*, ou seja, de orgânico e de inorgânico”.

Lévy (1993, p.140) corrobora a concepção da hibridação, no contexto da Cibercultura, e afirma que “o meio ecológico no qual as representações se propagam é composto por dois grandes conjuntos: as mentes humanas e as redes técnicas de armazenamento”. Assim, as tecnologias intelectuais, como a informática, modificam o meio pelo qual as representações se propagam - como acontece com a distribuição da informação - ao possibilitar maior alcance, capacidade de conservação em rede ou em memória do dispositivo, bem como novas formas de processar a informação.

Nesse limiar, Canclini (2008) analisa a cultura a partir de sua heterogeneidade, não mais pela ideia clássica de pureza. Logo, o autor infere que a hibridação resulta de “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Mais uma vez, percebe-se o diálogo dos autores que debatem a Cibercultura, visto que Lemos (2002) e Lévy (1993) também compreendem as negociações entre os opostos, assim – eles não se repelem, eles se complementam.

Sobre a hibridação humano-máquina, Santaella (2003, p.92) afirma que “essa negociação (...) se processa por meio de uma nova linguagem, um sistema interativo configurado através de uma sintaxe a-linear interativa tecida de nós e conexões que é chamada de hipertexto e hiperímia”. Essa relação de conflitos e empréstimos recíprocos, Canclini (2007) nomeia como interculturalidade, pois os diferentes não se anulam para que haja o hibridismo, como acontece na sociedade atual. Os sujeitos não rasgam os livros impressos, porque existem os digitais. Não deixam de ser ver pessoalmente para somente realizar chamadas de vídeos. Os livros impressos e a proximidade pessoal acontecem, mas se ressignificam ao se desmaterializarem.

Canclini (2007) salienta ainda que o termo multiculturalidade também aceita o heterogêneo, mas não no sentido complementar que a acepção de interculturalidade abarca. Sendo assim, a ideia de hibridação se manifesta na representação do sujeito, do corpo – uma vez que no ciberespaço as relações se dão por intercâmbios e por partilhas positivas ou não, mas que solidificam os laços sociais ao se “expressar o desejo de ser-com-outros” (MAFFESOLI e MARTINS, 2008, p.48).

Desse modo, no virtual, o sujeito e o corpo não se constituem como um objeto individualizado como os conservadores midiáticos, aos quais se referem Rüdiger (2016), insistiram em propagar, ao enfatizarem o isolamento do ser. Atualmente, se observa discursos oriundos dessa concepção em que se diz que uma pessoa não tem mais vida social por não sair muito de casa e permanecer mais tempo conectados no ciberespaço.

Esses discursos remetem a ideia de que fisicamente o sujeito encontra-se só. Todavia, Santaella (2003) afirma que quando o sujeito está imerso em um meio, gradualmente ele se sincroniza a este. Dessa forma, em rede, os sujeitos estão em contato e em comunhão, e esses encontros, segundo Maffesoli e Martins (2011), permitem a essas pessoas viverem múltiplas vidas. E isso porque, segundo Lévy (2011), a partir das interações, do alcance das informações

e da virtualização dos sentidos, pode-se sentir as sensações de outras pessoas, mesmo que se esteja em outro momento e em outro lugar.

Hodiernamente, isso acontece bastante nas redes sociais quando se divulga casos, por exemplo, que envolvem violências contra mulheres como o da estudante Mariana Ferrer e da modelo Duda Reis. Em ambos os casos, as pessoas se sensibilizam com os fatos como se tivesse revivendo a experiência sensorial do outro (LÉVY, 2011).

Maffesoli e Martins (2011), ao debaterem acerca das relações na Cibercultura, também remetem à virtualização dos sentidos e afirmam que o estar em contato se torna uma necessidade do sujeito que, por meio das trocas, das partilhas, das interações com as pessoas vivas ou com as que já morreram (lembranças/leituras literárias), com as informações, com os recursos disponíveis no ciberespaço, forma o corpo social, corpo coletivo ou hipercorpo.

Destarte, assinala André Lemos que

[...] o corpo sempre foi um constructo cultural e está imbricado no desenvolvimento da cultura. Nesse sentido, o corpo da cibercultura é um corpo ampliado, transformado e refuncionalizado a partir das possibilidades técnica de introdução de micro-máquinas que podem auxiliar as diversas funções do organismo (LEMOS, 2003, p.7).

Isso podemos observar nos transplantes e doações de sangue, que promovem a circulação de órgãos no corpo humano, e também na realização de cirurgias plásticas, como a inserção de próteses, no uso de lentes de contato ou na aplicação de facetas dentárias em que as fronteiras do mineral e do humano se fundem.

Nesse contexto, de que somos com os outros, a inteligência também acompanha a ideia da coletividade, isso porque, segundo Lévy (1993, p.137), “não sou ‘eu’ que sou inteligente, mas ‘eu’ com o grupo humano do qual eu sou membro, com minha língua, com toda uma herança de métodos e tecnologias intelectuais”. Assim, a ideia de sujeito pensante é superada e emerge-se a cognição ou inteligência coletiva.

Percebe-se que o sujeito em sua individualidade articula-se a instituições sociais e a técnicas de comunicação, reinventando o laço social e ressignificando o processo de aprendizado ao se opor a concepções de que o conhecimento é verticalizado ou a discriminações do que é próprio do sujeito e o que é específico do objeto. Assim, o conhecimento e a inteligência coletiva são vistos como um aprendizado de ação recíproca: “da sinergia das

competências, da imaginação e da inteligência coletiva” (LÉVY, 2015, p.26) e não se resume apenas a um conceito cognitivo, pois abrange a vida geral da sociedade, sendo um projeto global em que o saber constrói e reconstrói o laço social.

Nesse contexto, Lévy (2015) ratifica que toda relação humana, seja a realização de uma atividade ou um ato comunicativo, por exemplo, implica um aprendizado – o que estimula a sociabilidade do saber. Sendo assim, a noção de pertença social que muito tempo se orientava por questões ideológicas, nessa conjuntura, se norteia pela concepção de que os indivíduos possuem a capacidade de compartilhar saberes, o que pode ser visto nas comunidades virtuais (JENKINS, 2008), sejam elas: comunidades no *Facebook*, grupos de *WhatsApp*, perfis no *Instagram* que tenham o mesmo interesse político, religioso, de atividades, de esportes, de lazer, de conhecimentos, entre outros.

Logo, ao conceber as relações entre homens como um aprendizado recíproco, “as identidades tornam-se identidades de saber” (LÉVY, 2015, p.27). Consequentemente, o outro, que em contextos anteriores, poderia ser visto como detentor do conhecimento, hoje representa uma fonte possível para agregar saberes e não mais leque de conhecimentos ou um ser desejável.

Santaella (2004) corrobora com as acepções de Lévy (2015) ao afirmar que a inteligência do todo relaciona com negociações constantes orientadas pela linguagem, pela memória, pelo lugar de fala e discernimento de cada sujeito. Desse modo, nada é imóvel e, embora, haja constantes transformações dos saberes em rede, não se instala o caos, pois determinada interação seja entre seres humanos conectados pelo ciberespaço ou do sujeito interagindo com informações contidas no ambiente virtual se dá por critérios contextualizados.

Logo, devido às transformações ambientais e do próprio projeto do pensar coletivo, esses critérios mudam, pois

[...] ao coordenar suas inteligências e suas imaginações, os membros dos coletivos inteligentes provocam a abundância dos melhores, inventam um melhor sempre novo e em toda parte variado. O melhor desloca-se continuamente, não só porque as situações ‘objetivas’ evoluem, mas porque o conhecimento das situações afina-se ou confunde-se (LÉVY, 2015, p. 211).

Dessa maneira, não faz sentido conceber o projeto de inteligência coletiva como utópico, pois ele está acontecendo e é imprevisível, por ser fruto de constantes e novas escolhas. Essa abertura para novas e distintas ações, segundo Lemos (2003), estimula o exercício da

cidadania, ao se beneficiar do potencial agregador do ciberespaço, e oferece aos sujeitos “um processo de crescimento, de diferenciação e retomada recíproca das singularidades” (LÉVY, 2015, p.32).

Essa nova relação com o saber, segundo Santaella (2004), se relaciona com a velocidade de surgimento e de renovação dos saberes, uma vez que as interações no ciberespaço propiciam novas formas de acesso à informação e novos estilos de raciocínio e de conhecimento. No contexto da Educação, o que antes era definido como finalidade de aprendizagem, é ressignificado, pois, conforme assinala Lévy (2010, p.160), “os percursos e perfis de competências são todos singulares e podem cada vez menos ser canalizados em programas ou cursos válidos para todos”. Assim, suscita-se a necessidade de repensar os modelos e os espaços de conhecimento.

Santaella (2003) corrobora as ideias de Lévy (2010) e assevera que as novas formas culturais de subjetivação no cenário digital conclamam uma nova política emancipatória, pois as certezas que guiavam as sociedades de outrora não são coerentes com as estratégias políticas da cultura digital. Nesse limiar, Freitas (2009, p.36) entende que o processo de aprendizagem

[...] deve estar aberto à ressignificação, à socialização, aproveitar as possibilidades e potencialidades oferecidas pelas tecnologias, permitir-se desestruturar pelas mudanças provocadas por elas e fazer disso um ato de criação, que permita um efetivo inserir-se da escola no mundo dos alunos.

Por isso, a formação e a educação dos sujeitos contemporâneos necessitam de reformas. Estas se orientam pela incorporação no cotidiano escolar de técnicas de ensino à distância que contemplem “as hipermídias, as redes de comunicação interativa e todas as tecnologias intelectuais da cibercultura” e também o respeito e a valorização das experiências adquiridas pelos sujeitos, pensando no projeto da inteligência coletiva, logo, a democratização do saber, como menciona Lévy (2010, p.160).

Portanto, pensa-se em uma nova pedagogia que contemple tanto a aprendizagem coletiva quanto a aprendizagem personalizada e, com isso, o papel do professor supera a concepção de docente como transmissor de conhecimento e passa a ser incentivador ou mediador do saber.

É relevante compreender que ao discutir a virtualização da inteligência, consequentemente se reflete acerca dos processos de ensino e da atuação do docente contemporâneo que, diante da dinamicidade das informações e possibilidade de pontencialização do ensino, pode-se deixar envolver pela “nuvem de desconhecimento” (MORIN, 1998), ocasionando apenas na reprodução do que foi lido no ciberespaço.

Contudo, isso pode ser revertido, pois em consonância com a abundância de informações, tem-se “mais possibilidades de transformarmos esse desconhecido, de torná-lo criativo, de produzir o novo – novos conhecimentos e novas ações” (BONILLA, 2009, p.26). Para tanto, a escola refutaria ser um ambiente de reprodução do repetitivo, do burocrático, do previsível, pois “tudo o que for previsível será cada vez mais realizado por aplicativos, programas, robôs. Nosso papel fundamental na educação escolar é de ser mediadores interessantes, competentes e confiáveis entre o que a instituição propõe (...) e o que os alunos esperam” (MORAN, 2013, p.13).

Dessa forma, em busca de uma educação inovadora, a condução de práticas pedagógicas se orienta para “um conhecimento integrador e inovador; para o desenvolvimento da autoestima e do autoconhecimento, formação de alunos empreendedores e a construção de alunos-cidadãos”, pois assim há possibilidades de um ensino flexível, inovador, integrado e empreendedor (MORAN, 2013, p.13).

Considerando que, diante do contexto da Cibercultura - em que há convergências de mídias e “tudo começa a integrar-se com tudo, a falar com tudo e com todos - tudo pode ser divulgado em alguma mídia; todos podem ser produtores e consumidores da informação” (MORAN, 2014, p.13). Assim, a conscientização pode nos libertar de injunções e roteiros sufocantes e, para isso, as escolas precisam atentar para um novo projeto emancipatório (SANTAELLA, 2003), ao conduzir a politização das relações no ambiente virtual, a partir de passeios críticos pelas informações, e reflexões sobre os efeitos que as interações no ciberespaço suscitam, como a dificuldade de isolamento, de se desconectar (LEMOS, 2004) e a morte do sujeito da pela invisibilidade no cenário virtual (BAUMAN, 2008).

Logo, a fim de realizar o exercício da conscientização, é importante compreender como se dá a construção de sentidos na prática de leitura e escrita no ciberespaço para que os sujeitos consigam superar os “saberes estáveis, que constituem o plano de fundo da atividade, à aprendizagem permanente, à navegação contínua num conhecimento que doravante se projeta em primeiro plano” (LÉVY, 2011, p.54-55).

Considera-se que se tem, atualmente, o maior volume de conhecimento da história da Humanidade, e que, no contexto da Cibercultura, a escola perdeu seu monopólio devido à velocidade das informações e, conseqüentemente, a velocidade do conhecimento, que se encontra em um ciclo constante de transformação nunca visto antes. E diante dessas transformações, vê-se a construção de uma inteligência coletiva, posto que o saber não se

concentra mais em uma figura, como a do professor. De fato, as relações humanas no ciberespaço se orientam mais pela ótica horizontal (estrutura rizomática) que pela vertical (estrutura arbórea), uma vez que não há mais um saber dominante – há saberes.

Isso ocorre porque nós somos, ao mesmo tempo, beneficiários e inventores da inteligência coletiva, visto que cada versão particular se manifesta a partir de um psiquismo coletivo, global, como propõe Lévy (2010). Desse modo, a linguagem, o sujeito e a inteligência se virtualizam e se orientam pelo coletivo na Cibercultura, a partir da interconexão, das comunidades virtuais e da inteligência coletiva.

Ao percebermos que virtualização da linguagem, do sujeito e da inteligência se norteiam pela ação coletiva, é preciso entender como se dá o processo de virtualização do texto neste contexto da Cibercultura, uma vez que, mesmo na leitura de um texto impresso, já acontece a atualização, isto é, a resposta para uma problematização, que é a ação da virtualização. Logo, para melhor compreensão dessa virtualização do texto, em processo similar ao de um hipertexto, discorreremos sobre essas relações entre o contexto e o texto, problematizando as ressignificações da leitura, da escrita, do leitor e dos sentidos, no próximo “link”.

1.3 Do contexto para o texto: a virtualização da leitura, da escrita e do leitor

O texto é um objeto virtual, abstrato, independente de um suporte específico. Essa entidade virtual atualiza-se em múltiplas versões, traduções, edições, exemplares e cópias. Ao interpretar, ao dar sentido ao texto aqui e agora, o leitor leva adiante essa cascata de atualizações.
(PIERRE LÉVY)

Em consonância com as transformações culturais, históricas, sociais do contexto da Cibercultura, efetivamente a forma de ler, realizar interpretações, produzir textos e realizar comunicações no ciberespaço também se modificou. Assim, o que se concebia como leitura e escrita natural (linear, sequencial), dá espaço para o hipertexto hipermidiático: textos não lineares, que podem se conectar a outros por links e também se relacionar com distintas mídias e linguagens.

Cavalcante (2010) relembra, em suas discussões, que hipertexto se remete a elementos textuais, enquanto hipermídia se refere aos não textuais, como imagens e sons. Desta forma, “o hipertexto apresenta caminhos totalmente abertos e escolhas infindáveis, propiciando um texto

de múltiplas tramas”, além de representar uma “simbiose completa de autor e leitor, tendo em vista se completarem nas escolhas e todas as leituras tornar-se-iam simultaneamente produções singulares” (MARCUSCHI, 2001, p.82).

Cabe ressaltar, que o texto, em sua essência, é virtual, pois ele existe como potência independente de seu suporte. Porém, ele só se atualiza com a leitura do leitor. Essa leitura resultará na atualização do texto, uma vez que o leitor apresenta novas ideias sobre o que lê (DURÃO, 2016).

Ademais, a leitura não linear também é presente em textos impressos, como ocorre em *Dom Casmurro* de Machado de Assis, em que o narrador apresenta sua história, partindo dos eventos mais recentes aos primeiros:

[...] Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo (ASSIS, *online*).

Outra técnica que configura a leitura não linear é o fluxo de consciência que, segundo Machado (1981), revela o interior das personagens e provoca rompimento no espaço e no tempo da narrativa. Um exemplo rico dessa técnica é o conto *Viagem a Petrópolis*, de Clarice Lispector. Por mais que o foco narrativo seja em terceira pessoa, o fluxo de consciência acontece por meio de um narrador onisciente, que revela os pensamentos da personagem Margarida.

Portanto, o que se observa é que, enquanto o leitor de um texto impresso se relaciona com um objeto físico em sua versão integral, o leitor do texto digital encontra na tela “uma pequena janela a partir da qual o leitor explora uma reserva potencial”, e se posiciona mais ativamente diante das possibilidades de leitura (LÉVY, 2011, p.40), uma vez que a “ruptura da lógica do texto, de seguir uma linearidade para ser compreendido, revela a autonomia das partes em relação ao todo, o que configura como uma percepção de interconectividade capaz de romper com o modelo de hierarquia, centralização, liderança” (NOJOSA, 2010, p.76).

Lévy (2011) menciona que o leitor digital percorre uma reserva potencial porque, segundo Cavalcante (2010, p. 204) não se pode conceber o hipertexto como uma mina, visto que há no texto virtual um “delineamento de um espaço, demarcado por alguns pontos de referência (links) que remetem a outros espaços (nós), como um mapa de uma localidade qualquer”.

Entretanto, as ações no ciberespaço possibilitam a realização de variadas leituras e escritas coletivas. Isso ocorre porque em rede, as pessoas se interconectam por meio de seus textos, e esses podem ser compartilhados, reescritos com a inserção de outras mídias e linguagens, por exemplo, por meio de ligações hipertextuais e hipermidiáticas, como expõe Santaella (2004).

Logo, no âmbito virtual,

[...] o sentido emerge de efeitos de pertinência locais, surge na intersecção de um plano semiótico desterritorializado e de uma trajetória de eficácia ou prazer. Não me interessa mais pelo que pensou um autor inencontrável, peço ao texto para me fazer pensar, aqui e agora. A virtualidade do texto alimenta minha inteligência em ato (LÉVY, 2010, p.49).

Então, a leitura no ambiente virtual extrapola as fronteiras das leituras realizadas no texto impresso. Por conseguinte, ocorre o efeito de “desterritorialização” do texto, pois quando o texto não apresenta “fronteiras nítidas e interioridade definível”, ele deixa de ser um texto, para se tornar ciberespaço-texto, como demarca Lévy (2011, p.48). E por isso, o texto digital se movimenta no fluxo do ciberespaço, se aproxima das moções do pensamento contemporâneo.

Nessa conjuntura, pensando no acesso a leituras distintas, Canclini (2008) acredita que dualidades como erudita e popular ou cânone e massa são superadas pela produção cultural atual, que utiliza as tecnologias como instrumentos e/ou recursos de produção, em um processo de desterritorialização, descoleção e de hibridismo, o que resulta em oportunidades para apropriação de patrimônios culturais e democratização de usos da linguagem na escrita e na leitura.

Isso acontece porque, com a desterritorialização do texto, públicos distintos de leitores têm acesso ao texto e esses se encontram por possuírem “interesses afins e não por questões de raça, etnia, sexualidade, gênero, religião”, como aconteceria em uma comunidade convencional (TAKAKI, 2012, p.110). O fato do texto digital não apresentar fronteiras, implica a descoleção, que Canclini (2008) conceitua como uma ação que questiona as conservas culturais, ao dar ao sujeito maior liberdade e desprendimento para criar novas coleções, sem precisar se fixar no que já está consagrado.

E, assim, a partir do acesso aos textos virtuais e dos questionamentos a conservas culturais, a descoleção pode ser vista, no contexto da linguagem, no poema *Pronominais* ([1925], 2016, p.108), de Oswald de Andrade:

[...] dê-me um cigarro
diz a gramática

do professor e do aluno
 e do mulato sabido
 mas o bom negro e o bom branco
 da nação brasileira
 dizem todos os dias
 deixa disso camarada
 me dá um cigarro.

Neste poema o primeiro e último verso fazem menção a duas variantes linguísticas que se relacionam socialmente em contextos específicos de comunicação: a padrão e a não padrão. Logo, a variação linguística apresentada no poema acima se trata de uma crítica de Oswald de Andrade às convenções propostas pela linguagem padrão que, muitas vezes, é sobreposta à variante não padrão.

Quanto ao hibridismo, Canclini (2008) afirma que este resulta da mescla entre conceitos discrepantes, como erudito e popular, o que é visto a partir da ação da descoleção. Isto é: o sujeito tem liberdade de realizar suas escolhas, sem as amarras dos cânones, podendo assim transitar entre leituras consagradas e *Best Sellers*, por exemplo, construindo sua própria coleção, uma coleção híbrida.

Em relação ao texto digital, cabe salientar que ele não pode ser confundido com a digitalização de um texto, em que o texto produzido para um livro, por exemplo, é escaneado e circula no ambiente virtual (ROJO, 2012). Logo, o fato de um texto estar disponível na Internet, não significa que é um texto digital, pois para que o texto seja digital o seu processo de produção se efetiva no ciberespaço.

No que concerne à escrita do texto digital, Lévy (1993, p.41) enfatiza que o hipertexto, no “mundos das significações”, opõe-se ao ritmo regular do texto impresso, visto que a escrita no meio virtual se dá por um “movimento perpétuo de dobramento e desdobramento de um texto caleidoscópico”. Isso acontece, porque “no computador, o espaço de escrita é a tela, ou a janela, ao contrário do que ocorre quando o espaço da escrita são as páginas do papel. A escrita na tela possibilita a expansão do texto no papel, redefinindo as características performáticas do hipertexto” (SILVA e COSTA, 2012, p.70).

Assim, a partir desse universo interativo, observa-se que a construção de sentidos no ciberespaço se dá por todas as dobras imagináveis que o hipertexto permite (LÉVY, 1993), essa multiplicidade se justifica porque o leitor digital não participa de leituras restritas à linguagem escrita, pois há a inclusão da hipermídia.

Nessa conjuntura, as hipermídias possibilitam a animação de textos, acesso à imagem e a áudio também, o que resulta na convergência de mídias, em que “um conjunto de nós de

significações interligados por conexões de palavras, páginas, fotografias, imagens, gráficos, sequências sonoras, etc.” (FERRARI, 2010, p. 74) atribuem múltiplos sentidos ao texto.

Levando em consideração essa realidade artística, Silva (2011, p.81) assevera que “não se pode negar que o hipertexto veio como um impulso relevante, principalmente pela instauração do virtual, criando, assim, novos espaços para a inscrição do texto poético”.

Partindo da compreensão que o sujeito se dá na e pela linguagem (BAKTHIN, 1990), discute-se, neste estudo, a leitura e a escrita, no âmbito digital, como práticas sociais, ou seja – ações de letramentos. O conceito de letramento carrega em si complexidades, pois segundo Takaki (2012, p.7), esse “é sempre situacional, ou seja, localizado em contextos socioculturais específicos, os quais demandam responsabilidades diferentes para cada momento”. Dessa forma, a autora ainda salienta que não é coerente aplicar um conceito de letramento desenvolvido anteriormente a uma nova situação de pesquisa.

Por essa razão, entende-se como letramentos um processo contínuo de práticas sociais expressos por usos diversos de leitura, de escrita com variadas finalidades, tendo também suportes distintos, como salientam Street (2014), Soares (2003) e Monte Mór (2011). Aqui, por exemplo, já se concebe um conceito de letramentos que se amplia a acepção anunciada nas primeiras discussões sobre o termo, pois se considera as multiplicidades presentes na sociedade digital, isto é, “as multiplicidades culturais das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica” (ROJO, 2012, p.13).

Ao leitor digital, que utiliza o ciberespaço para o exercício de suas práticas sociais, Takaki (2012, p.8) nomeia como hiperleitor, um sujeito que percebe diferentes discursos. A autora ainda expõe que a leitura do hiperleitor é em determinado momento histórico e espaço de leitura pode apresentar construções de sentidos atravessadas por “diferentes tonalidades e implicações sociais”.

Assim, a leitura, como infere Lévy (2015) acerca da inteligência coletiva, é uma prática cultural considerada de responsabilidade social. Nesse limiar, assim como Canclini (2008), Takaki (2012) acredita que as práticas sociais de leitura e escrita em rede podem minimizar as desigualdades sociais a partir do momento que o ciberespaço não seleciona os seres por questões sociais e sim por interesses, por afinidades.

Destarte, Takaki (2012) compreende que o papel ativo do hiperleitor norteia a construção de sentidos em suas práticas sociais. E isso acontece porque o sujeito, ao escolher seus caminhos de práticas de leitura, se mantém, por meio do ciberespaço, em contato com inúmeras pessoas, com textos de diversos gêneros textuais e com configurações possíveis no âmbito virtual, como a convergência de mídias, por exemplo.

Sobre a autonomia do hiperleitor, que Xavier (2010, p.216) denomina “hipernavegador”, o autor assevera que a leitura de hipertexto propicia a emancipação do leitor, ao passo que este orienta suas leituras por meio dos links selecionados e das relações pluritextuais. Assim, a leitura não sequencial revela as singularidades neste ato – “a tela interativa favorece a leitura, pois a capacidade que o hiperleitor tem de navegar por espaços que ele próprio seleciona sugere uma gama de possibilidades” (TAKAKI, 2012, p.55 e 56).

Já, no que tange à leitura de textos digitais, Xavier (2010, p. 209 e 210) menciona que o texto, na esfera digital, exige bem mais que a mera decodificação da leitura, uma vez que as palavras “flutuam sobre a realidade imediata”. E isso acontece, porque o hipertexto “viabiliza multidimensionalmente a compreensão do leitor pela exploração superlativa de informações, muitas delas inacessíveis sem os recursos da hipermídia”.

Cabe ressaltar que a leitura de qualquer texto, independente da sua configuração, extrapola o processo de decodificação, e Xavier (2010) reconhece essa questão em seus estudos. Todavia, devido às possibilidades de leituras e recursos possíveis no ciberespaço, o hipertexto e a hipermídia oferecem aos hiperleitores labirintos significativos que ultrapassam os limites dos textos impressos. Por essa razão, este estudo, em nenhum momento, sugere a substituição de um conceito por outro ou de uma leitura por outra, visto que o olhar para a Cibercultura, a partir das transformações que ela suscita pelas relações mediadas por seres humanos e suas técnicas, é de complementariedade.

Não se pode deixar de mencionar que ao passo que o hiperleitor se emancipa, ocorre a “dessacralização do autor”, uma vez que, na leitura digital, a interatividade dilui o contato entre autor-leitor presente na leitura convencional³ do texto impresso. Logo, a leitura digital supera a representação de autor exposta na Idade Média, período em que o autor era tido como uma autoridade intelectual, um ser admirado e superior (LÉVY, 2010), o que foi difundido socialmente e é visto, em especial, nos livros de teoria literária e, mais ainda, em livros didáticos.

Sendo assim, como “a cibercultura encontra sua essência no universal sem totalidade”, a figura do autor passa para o segundo plano (LÉVY, 2010, p.153). Isso se configura, na internet, em que qualquer pessoa pode publicar um texto sem crivo editorial, tornando-se um autor, no contexto democrático do ciberespaço. Todavia, Lévy (2010, p.156) acredita que “ a

³ Acerca da leitura convencional, Takaki (2012) aponta que nesse cenário de leitura, os conceitos de coesão de coerência são validados por uma lógica linear, como já supracitado. Sendo assim, o percurso de leitura se guia da esquerda para a direita, de cima para baixo e do simples para o complexo.

proeminência do autor não condiciona nem o alastramento da cultura, nem a criatividade artística”.

Rojo (2012, p.23) compartilha a concepção de Lévy (2010) ao conceber a redes como espaço democrático de leitura e escrita. A autora salienta ainda que “uma das principais características dos novos (hiper)textos e (multi)letramentos é que eles são interativos, em vários níveis (na interface, das ferramentas, nos espaços em rede dos hipertextos e das ferramentas, nas redes sociais etc)”.

Devido a essa interatividade, a autora utiliza o termo “lautor” para ressignificar as ações do leitor na realização da leitura de textos digitais, em que ocorre o efeito *moebius* citado por Lévy (2010), quando não é possível separar o que produto do autor, e o que é produto do leitor. Por isso ocorre a “dessacralização do autor”, discutida por Xavier (2010).

Quanto à escrita no âmbito digital, dentre os princípios básicos de produção do hipertexto, Xavier (2010, p.214 e 215) destaca a “deslinearização do texto”, concebida pelo autor como a ausência de um foco dominante de leitura. Acentua também, a “pluritextualidade ou multissemiótica” que possibilita “a absorção de diferentes aportes sógnicos numa mesma superfície se leitura, tais como palavras, ícones animados, efeitos sonoros, diagramas e tabelas tridimensionais”.

Assim, se observa o enlace entre hipertexto e hiperlinks evidenciados nos textos digitais que possuem distintos gêneros textuais que são denominados pela função comunicativa a que eles remetem. Dentre esses gêneros textuais, encontra-se a ciberliteratura, em que os textos literários são criados no ciberespaço propiciando ao hiperleitor interação, ampliação da carga polissêmica dos textos e dos efeitos de sentidos, guiada por convergências de mídias.

Neste primeiro capítulo, foi possível enxergar o digital a partir de um labirinto teórico que passa pela sociedade, pelo sujeito e chega-se ao texto. No próximo capítulo, continua esse percurso, orientado pela virtualização, ao discorreremos sobre a literatura que se configura pela dimensão visual, a partir de *Um lance de Dados* (1897), de Mallarmé, em que as palavras começam a se movimentar na folha de papel, passa pela poesia concreta de Haroldo de Campos e Augusto de Campos, por exemplo, que além da linguagem verbal, explora a cinética e o visual – até chegar à literatura digital, em especial nos Webpoemas de Antero de Alda e Rui Torres, que são criações próprias do ciberespaço.

CAPÍTULO 2 – UM LANCE DE DADOS: DE MALLARMÉ À CIBERLITERATURA

(...) *Quero antes o lirismo dos loucos*
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare
 — *Não quero mais saber do lirismo que não é libertação*

(MANUEL BANDEIRA)

Neste segundo capítulo, faremos uma discussão acerca do legado literário deixado por Mallarmé, que dialoga com a Ciberliteratura. Para tanto, é preciso se posicionar quanto à Arte da Palavra, a Literatura, que concebemos como uma necessidade universal. E, segundo Antônio Cândido (1995, p. 171), “pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade”. Nesse sentido, a Literatura ultrapassa os currículos escolares e exames como o do ENEM, uma vez que se manifesta na formação do leitor como sujeito que atua na sociedade. Efetivamente, é por meio das leituras dos textos literários, que se tem “o mundo reconstruído pela força da palavra” (COSSON, 2018, p.16).

E esse processo de reconstrução, na Literatura, especificamente, não acontece por acaso ou de uma forma puramente inovadora. O texto literário se relaciona com o leitor, e essa relação se amplia, porque cada leitor traz consigo uma bagagem de leituras e significações em suas experiências. Todavia, é relevante compreender que

[...] a Literatura não existe e nunca existiu no vácuo. Ela só pode tomar corpo em um contexto histórico específico e, se consegue sobreviver a ele e falar a tempos futuros, não é porque o repudiou em nome de algum valor transcendente e atemporal, mas, pelo contrário, porque conseguiu trazer em si aquilo que era decisivo e a ainda toca o presente, por maiores que sejam as mediações para tanto (DURÃO, 2016, p.15).

Assim, textos literários que se eternizam é porque apresentam esse cunho decisivo dos escritores e se atualizam através das leituras, visto que, como foi mencionado acima, a leitura do texto literário é um processo de virtualização (DURÃO, 2016), pois o texto se ressignifica a partir da leitura realizada pelo sujeito. E não se podem desconsiderar os legados literários, pois

são eles que possibilitam conceber hoje a reconfiguração da Literatura, da leitura literária, da Autoria e da Interação\Interatividade.

É assim que, neste capítulo, faremos referência às “Correspondências”, de Charles Baudelaire, o poeta que rompeu com o verso tradicional e que propagou a beleza no grotesco. E, se tornou inspiração, no fazer poético, para novos desdobramentos poéticos, como *Um lance de dados*, de Mallarmé. Com efeito, além das rupturas já realizadas por Baudelaire, Mallarmé nos apresenta os caminhos precursores do poema visual concretista, da década de 50 e 60, que também se aproximam dos textos literários digitais atuais.

Essas proximidades e ampliações são coerentes com a concepção de Cibercultura, que delimita o ciberespaço como um ambiente de reconfiguração do texto, um cenário, o qual possibilita a expansão do significado, da convergência de mídias. Por isso, neste capítulo, faremos uma analogia à inadequação da metáfora do impacto, ideia exposta na obra de Lévy (2011), para se referir à evolução das tecnologias como processo natural de novos recursos que ressignificam o que já existia, o mesmo que acontece com a Ciberliteratura ao se apresentar como uma mobilidade da Literatura que não é melhor ou pior que as obras literárias anteriores, mas se insere em um processo criativo distinto, no ciberespaço.

Cabe ressaltar, que a Ciberliteratura é pouco lida no momento atual, especialmente, nas escolas, o que justifica ainda mais esse estudo. Embora se tenha inúmeras pesquisas nessa área no Brasil, em Portugal e outros países, a leitura dessa modalidade literária ainda é pequena, processo semelhante ao que aconteceu com as obras literárias que hoje são clássicos.

Ademais, apresentaremos uma revisão literária sobre a Ciberliteratura e suas características, a fim de se compreender melhor como se pode orientar o letramento literário digital em sala de aula, por exemplo. Também destacaremos os elementos da Literatura Digital que permitem a ampliação de significados da Arte da palavra, no âmbito virtual, ao se problematizar conceitos de Autoria, Interação\Interatividade, Fruição e Imersão.

2.1 A literatura em virtualização: a inadequação da “metáfora do impacto” na ciberliteratura

Com o passar dos anos, podemos observar as relações entre as obras literárias e as sociedades de determinados contextos. Nesse limiar, ao nos apropriar das obras do poeta francês Charles Baudelaire, como afirma Haroldo de Campos, podemos perceber o anúncio da modernidade, a partir das rupturas como o verso clássico, como pode nos sugerir o poema

Correspondências: “Com a fluidez daquilo que jamais termina\ Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente/ Que a glória exaltam dos sentidos e da mente”. (BAUDELAIRE, [1857], 1985, p. 115)

Após Baudelaire tecer poemas do grotesco, Mallarmé segue com as transgressões ao clássico literário, ao diminuir a distância entre poesia e prosa, além de inventar um processo definido como “a palavra estrutura”, em que “o todo é mais que a soma das partes” (CAMPOS, 2018, p.31).

Nesse processo, Campos (2018) salienta que uma tipografia funcional se fazia presente, o que permitia os efeitos de variação de caracteres na escrita (modelos, tamanhos), também se alternava a posição das linhas na página (ora embaixo, ao meio ou no alto da página), além do espaço gráfico, no qual até a partes em branco tinham significação nesse processo de ruptura.

Assim, Campos (2018) se refere a Mallarmé como um poeta pós-moderno e, como outros poetas do Concretismo brasileiro, corrobora com a visão mallarmeana de literatura, difundindo-a em obras concretistas. Desse modo, características presentes nas obras de Mallarmé e dos poetas concretos, por exemplo, se manifestam hoje na Ciberliteratura, ressignificadas pelo contexto da Cibercultura.

Destarte, as correspondências já aclamadas por Baudelaire são vistas nos poemas produzidos no ciberespaço, o que nos permite observar que não se possui hoje uma nova literatura, mas literaturas que dialogam e apresentam, neste contexto, a Ciberliteratura a um clique, entre links, sons, imagens e distintas conversões midiáticas e “travessias”, expressão usada por Mafessoli e Martins (2011) sobre o ambiente híbrido em que estamos inseridos: a Cibercultura.

Nesse sentido, Lévy (2010) nega a “metáfora do impacto” da tecnologia. Dessa forma, não há novidade, e sim uma construção, ao longo do tempo, modificada pela mudança da tecnologia, a exemplo da escrita em um livro impresso e a escrita no ambiente digital. Logo, quando se refuta a metáfora do impacto, tende-se a acreditar que as tecnologias se ampliam de acordo com as necessidades sociais, o que nos remete ao fazer literário, uma vez que este se expande ao ritmo das transformações que acontecem em nosso meio cultural, social e técnico. Assim, não se trata de rasgar o passado literário e iniciar uma nova literatura, no âmbito digital, mas de conceber as relações existentes na própria literatura, que culminam no exercício de criação poética no ciberespaço.

Antônio (2010, p.35) observa também que, desde tempos remotos, há poemas que possuem “algumas estruturas que são próprias do meio computacional”. Assim, percebe-se que há coerência na negação da metáfora do impacto, que se estende ao âmbito literário, visto que

“a tecnologia serve como um poderoso instrumento de realização do que existia potencialmente”. E isso já se percebe em *Um lance de Dados*, de Mallarmé, publicado em 1897, que suscitou "um novo campo de relações e possibilidades do uso da linguagem, para o qual convergem a experiência da música e da pintura e os modernos meios de comunicação" (CAMPOS; PIGNATARI, 1974, s\p).

Em 1975, Haroldo de Campos publicou a tradução do poema *Um lance de Dados* e também do prefácio da obra original, feito por Mallarmé, e refletiu acerca da produção poética que o autor já anunciava: um processo de composição poética baseado na palavra-estrutura em que se configura uma tipografia intencional, a qual “se espelhe com real eficácia as metamorfoses, os fluxos e refluxos do pensamento” (CAMPOS, 2006, p.32).

Nesse sentido, em *Um lance de dados*, podem-se observar os seguintes efeitos: a utilização de distintos caracteres, o que direciona para o âmbito oral da língua; a ruptura com a posição linear das linhas topográficas – as palavras iniciam no meio, descem e sobem como se direcionasse a entonação da leitura; o espaço gráfico que revela a importância do espaço em branco da página, ao sugerir silêncios no poema, e o uso especial da folha em que se vê “duas páginas desdobradas, onde as palavras formam um todo e ao mesmo tempo se separam em dois grupos” (CAMPOS, 2006, p.33).

Percebe-se, então, que Mallarmé produz um poema espacializado, que está disposto na página como se fosse uma partitura musical, e os efeitos tipográficos colaboram com esse encontro da palavra-estrutura com a música. Desse modo, há a proximidade do poema com a música, o que é condizente com a própria origem da lírica ao ser declamada, na antiguidade, da companhia sonora da lira. Todavia, juntamente com a música, a pintura também é uma convidada para se apresentar em *Um lance de dados*, ao conectar as palavras em distintas disposições nas páginas.

Logo, observamos a dinamicidade dos recursos topográficos empregados por Mallarmé em *Um lance de dados*, que a concebe na poesia como uma revolução da física (CAMPOS, 1996). Augusto de Campos (2006, p.56) compreende essa obra do poeta francês como um “poema-planta” para o Concretismo, o qual supera a escrita formal sintático-silogística, que preconiza a escrita poética, que segue a versificação, a escrita linear da direita para esquerda e preenche o papel de versos, além de ter compromisso fiel com as normas gramaticais vigentes. Além de abrir mão da norma fixa do poema e romper com a métrica, Mallarmé também ressignifica a pontuação, pois ela se torna, nesse caso, desnecessária diante dos efeitos possibilitados pela liberdade do fazer poético no espaço gráfico.

Outro ponto relevante em *Um lance de dados* é a temática do poema:, uma dialética entre o acaso e a ordem, ou seja, o acaso é um constante desafio do homem que luta contra esse movimento incontrolável, conforme expõe Campos (2005). E esse acaso suscitado por Mallarmé, poderia nos remeter hoje ao processo de virtualização, um processo incontrolável que se atualiza constantemente. Assim, estabelece-se a ordem, em uma atualização, mas logo o acaso retorna a partir de um novo conflito, que é a virtualização.

Não se tem resposta determinada no acaso, o que também acontece com a virtualização, a qual se trata de uma condição confrontada pelo homem atual. Por essa razão, quando Campos (1996) afirma que Baudelaire anunciou o Moderno e Mallarmé o Pós-Moderno, percebe que as obras desses autores se distoam de concepções deterministas, ao ressignificá-las e buscar lidar com os acasos, com o que não se pode controlar.

Nesse caminhar literário e histórico, Campos (1996) salienta que o legado literário, especificamente de Mallarmé, se manifesta nas vanguardas européias, no Modernismo brasileiro e entrecruza-se com a Poesia Concreta no Brasil da década de 50, propagada pelo grupo *Noigandres*, composto por Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos. Esse grupo, segundo Campos (1996), se orientou por um movimento coletivo em prol de uma linguagem comum que objetivava desaparecer com a elocutória do eu, culminando no poema anônimo.

Acerca do direcionamento da Poesia Concreta, Campos et al (1975, apud Carvalho, 2008, p.76) explicita que, além da palavra-estrutura de Mallarmé, “o método ideográfico”, de Pound, a apresentação “verbivocovisual”, de Joyce, e a “mímica verbal”, de E.E. Cummings, se interconectaram para originar uma “organoforma” - a poesia concreta que rompe com a leitura e escrita linear (início, meio e fim), rompe com a tradição do verso e da métrica, por exemplo.

Essas características difundidas por Campos et al (1975) estão expostas no Manifesto, assinado por Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, que se trata de um “Plano Piloto para a poesia concreta”, publicado em 1958. Neste Manifesto, os autores assinalam que a palavra supera a visão de apenas uma expressão gramatical, e ser torna ativa, dinâmica, uma vez que incorpora escolhas tipográficas, como tamanho de fonte e cores, para ampliar as possibilidades de sentido. Também se menciona, no Plano Piloto, a exploração gráfica da página ou do suporte que gerará o poema concreto, o que confere novas formas de leitura. Ademais, se expõe acerca da criação de ideogramas, em que as ideias são representadas por signos visuais; sobre o poema-objeto em que o poema é autossuficiente; logo, em um objeto em si mesmo. Refere-se ainda, a valorização da carga semântica, do som e da forma visual da palavra, ou seja, das dimensões “verbivocovisuais”, que delinham uma leitura em que essas

dimensões se manifestam simultaneamente. Por fim, o Plano Piloto da Poesia Concreta expõe acerca de processos de virtualização, do uso do isomorfismo, que se dá por representações visuais (fundo-forma) e representações de movimento (espaço-tempo).

Nesse sentido, podemos observar que poema concreto se apresentava como um texto transgressor, que valorizava o espaço da arquitetura e da literatura, ao brincar com o vazio do papel ou com imagens de objetos repletos de presença cotidiana - além da conexão entre formas e imagens, restrição discursiva, ênfase na dimensão visual, a exploração espacial, o emprego de neologismos e estrangeirismo, de ironias e críticas sociais.

Devido à autossuficiência do poema-objeto concretista, Augusto de Campos (2006, p.55) explica que poesia concreta significa que se põe de lado “as pretensões figurativas da expressão (...)”, pois “(...) as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos” que geram uma ideia a partir das relações entre a palavra, os sons e as imagens, o que o autor se refere ao uso das dimensões “verbivocovisual”.

Essa dinamicidade das palavras e as relações entre as dimensões semântica, sonora e visual permitem que Silva (2011) e Neves (2010) afirmem que a poesia concreta já convidava o leitor para a realização de uma leitura não linear, em que a comunicação não verbal tinha destaque, juntamente com novos recursos sintáticos: a sintaxe espacial a qual permitia a criação artística experiências semióticas e conexão com outras linguagens, especialmente os meios de comunicação de massa, como visto nos poemas *Beba coca-cola* (1957), de Décio Pignatari, e *Luxo lixo* (1965), de Augusto de Campos. Primeiro, observemos o poema de Décio Pignatari:



Figura 1 - Beba Coca-Cola, de Décio Pignatari (1957)

No poema de Pignatari, a cor de fundo vermelha remonta à cor do rótulo do produto ao qual o eu-lírico se refere, e as letras estão na cor branca, a mesma cor das letras presentes no rótulo da bebida. Essa marca de refrigerante é um produto consumido pelos sujeitos, aludindo a uma das marcas do poema concreto, que se volta para questões cotidianas e para símbolos da vida urbana. A partir do slogan “Beba Coca-Cola”, o eu-lírico brinca com ordem das letras, terminando com as letras do produto, mas em outra ordem que remete a uma crítica: a palavra “cloaca”, que significa “imundo”. Pode-se também observar a crítica ao trocar as palavras beba, em primeiro momento, por “babe” – o que remonta a vício, aos efeitos do alcoolismo, ao consumismo, um tema debatido também nos na Poesia Concreta.

Agora, observemos o poema de Augusto de Campos:

Figura 2 - Lixo lixo, de Augusto de Campos (1965)

Nesse poema de Augusto de Campos, a crítica ao consumismo também é evidenciada. Para isso, o eu-lírico utiliza a palavra “lixo”, escrita em letras bastão, o que é visto de longe no primeiro momento da leitura. Todavia, um olhar atento do leitor norteia-se para o modo como a palavra lixo é formada: a partir da repetição da palavra “luxo”, também registrada em letra bastão, e que possui sons fonéticos semelhantes.

Assim, nesses dois poemas, observa-se a ruptura com o verso e a métrica tradicional, uma vez que a poesia está representada nos dois textos pelo aspecto visual, conectado ao sonoro. E esse último aspecto se destaca pelo uso de palavras que se assemelham na perspectiva sonora, a exemplo de “beba – babe” e “lixo – luxo”, e formam anagramas.

Tendo em vista essas elaborações poéticas, Neves (2010) expõe que os poetas concretos exploravam as potencialidades semânticas, fônicas, cinéticas e gráficas da palavra no papel, assim como fazem os webpoetas hoje, no computador. Todavia, a dimensão cinética, relativa ao movimento, se faz mais intensa, em razão das ferramentas disponíveis no ciberespaço. O movimento, na Poesia Concreta, é sugerido, por exemplo, no *Poemóbilis* ([1974], 2010), de

Augusto de Campos e Júlio Plaza, que se trata de uma caixa de papelão que apresenta 12 poemas desdobráveis, que remonta a ideia do origami.

O poema é um exemplo do efeito cinético na poesia impressa. A esse respeito, Pignatari (2006, p.63) afirma que “uma das principais características do concretismo é o movimento, estrutura dinâmica, mecânica qualitativa”. Nesse sentido, o autor faz questão de mencionar que a expressão “mecânica” não confere uma ideia pejorativa, como muitas vezes é empregada socialmente. Todavia, o problema em relação à cinética na Poesia Concreta se dá pela abolição do verso e é comum acontecer nas artes visuais. Por isso, o emprego de recursos da geometria para sugerir movimentos, como a aceção de origami em *Poemóbiles* ([1974], 2010), como se observa na seguinte imagem:



Figura 3 – Poemóbiles, de Augusto de Campos e Júlio Plaza (2010)

Devido a se ter apenas sugestões de movimento no Concretismo, as dimensões exploradas eram a “verbivocovisual”, ou seja, a palavra escrita, os sons e as imagens. O que se expandirá na Ciberliteratura é que a cinética ultrapassa a insinuação e se realiza com movimentos mais efetivos, ao manuseio do mouse, conferindo-se ao texto as dimensões de “verbo-voco-moto-visualidade”, como menciona Antônio (2010, p.28). Um exemplo disso se

dá no Poema 74, um dos 75 scriptpoemas de Antero de Alda, em que o hiperleitor escolhe o movimento das palavras, mais lento ou acelerado⁴.

De acordo com Augusto de Campos, experiências semióticas anunciadas em líricas de outrora e, expressivamente, no concretismo, se apresentam na ciberpoesia, a partir de instrumentos provenientes no ciberespaço, o que soluciona o problema do movimento postulado pelos concretistas, visto que “a possibilidade de dar movimento e som à composição poética, em termos de animação digital, vem reorientar as propostas das vanguardas dos anos 50”. (CAMPOS, 1987, p.58)

Cabe salientar, como infere Campos (1996), o Concretismo influenciou novas propostas poéticas como o Neo-Concretismo, a Poesia Social que tem como representante Ferreira Gullar, a Poesia Práxis e a Poesia Processo, por exemplo, até chegar na Ciberpoesia. Essa nova face da Literatura agora se desenvolve a partir de um artefato criativo, que Lévy (2011) denomina como uma nova técnica, o computador. Desse modo,

[...] poesia e computador realizam um ato semiótico, em que a primeira é a representante da tradição da arte da palavra e o segundo, um aparelho eletrônico, uma máquina programável que estoca e recupera dados e executa operações lógicas e matemáticas numa grande velocidade, mas que também oferece possibilidades de mediação, intervenção e transmutação, produzindo signos, significações (ANTÔNIO, 2010, p. 27).

Logo, a semiiose realizada pela poesia e pelo computador resulta na ciberpoesia, uma vez que a significação encontra-se na “poetização da tecnologia”, como demarca Antônio (2010, p.27), realizada pelo poeta. Dessa maneira, não se trata de uma poesia mecanizada, mas de um ato reflexivo produzido no ciberespaço, ambiente que não é apenas um suporte, haja vista tratar-se da própria configuração material do texto. Sendo assim, percebe-se que a poesia visual está presente na sociedade desde a Antiguidade – como nos poemas caligrâmicos em que a forma do texto corresponde à forma do objeto descrito no próprio texto. Todavia, os poetas do grupo *Noigandres* buscavam se distanciar dessa fórmula da poesia visual que, para eles, era tida como uma “camisa de forças”, como demarca Menezes (1998).

Embora, os poetas concretistas rejeitassem os caligramas, há produções da época que orientaram por essa vertente de criação, como o poema *Pluvial/ Fluvial* (1979), de Augusto de Campos, em que a palavra pluvial é disposta na forma vertical, o que remete ao cair da chuva

⁴ (<https://www.anterodealda.com/scriptpoemas.htm>)

e a palavra fluvial é composta no sentido horizontal, sugerindo o movimento das águas de um rio, o que é feito pelo uso da geometria e da visualidade (MENEZES, 1998), como se pode observar na imagem deste poema abaixo:

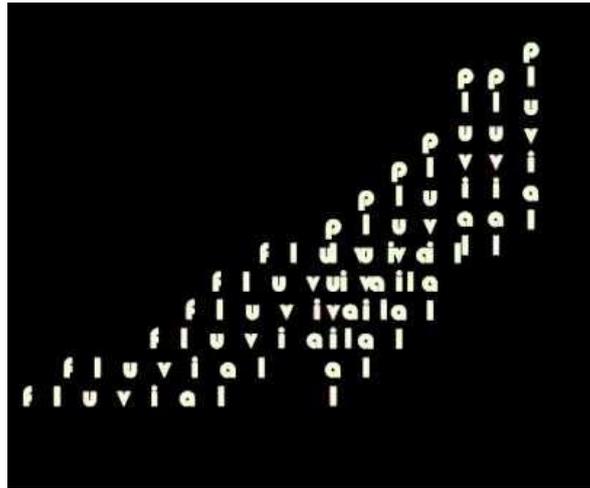


Figura 4 - Pluvial/ Fluvial (1979), de Augusto de Campos

Além do Poema Caligrâmico, Menezes (1998) classifica também o Poema Diagramático, em que a estrutura visual do poema se dá pela desconstrução e reconstrução da palavra. Sendo assim, “a composição do poema esgota as possibilidades combinatórias das palavras, como é o caso do poema *Beba coca cola* (1957), de Augusto de Campos”, afirma Pires (2016, p.49). Nessa forma poética, percebe-se a relação entre o verbal e não verbal, que será efetivada nos poemas semióticos.

A Poesia Semiótica é uma tendência do Concretismo da década de 60, todavia os autores dessa vertente poética tiveram um contato inicial com as ideias de Pierce (1977), que propagava que o signo da linguagem possui o significante e o significado, ou seja, o lado icônico (a forma visual pura do poema) e o lado simbólico (o sentido do poema dado pela junção da forma e seus significados), como relata Pires (2016). Embora conhecesse a teoria de Pierce (1977), em fase inicial, Pires (2016, p.57) expõe a inversão que a prática da Poesia Semiótica realiza ao estabelecer uma relação “entre as figuras geométricas e as palavras”, de forma arbitrária, seguindo um manual suplementar do poema em que as formas visuais presentes nos poemas tinham uma palavra correspondente, o que denominava “chave léxica”.

No entanto, alguns poetas concretistas conseguiram ultrapassar a produção que se orientava pela chave-léxica e, apoiados na teoria da Semiótica, empregavam “a relação entre os novos signos a partir da própria forma desses signos”. Assim, a sintaxe se relacionava com a própria forma dos signos, condicionando-se para emergir novas possibilidades comunicativas (PIRES, 2006, p.58), como acontece no poema *Organismo* (1960), de Décio Pignatari:



Figura 5 - Organismo (1960), de Décio Pignatari

Pires (2016, p. 58) assinala que, no poema acima, o discurso linear do texto é substituído pelo raciocínio sintético analógico, visto que se dá a transformação dos esquemas mentais, no campo verbal, para pensamentos não verbais, que se manifestam por meio das imagens visuais. Percebe-se no aumento gradativo das letras a sugestão de uma técnica comumente usada no âmbito digital, o *zoom*, que conduz o leitor a se aproximar da frase, que se transforma a cada página, como se fosse um organismo.

Assim, neste poema, “a visualidade, longe de ser um mero suporte para a composição verbal, carrega uma informação própria a partir da configuração da letra, que acresce à semântica dos signos verbais”. Logo, verifica-se que o aspecto visual é motivado no poema *Organismo* (1960), de Décio Pignatari, pela própria sintaxe, o que dialoga com o postulado da teoria da Semiótica, desenvolvido por Pierce (1977).

A partir dos anos 70, segundo Menezes (1998), a Poesia Visual não segue nenhum movimento organizado, mas embora isso aconteça, não se verifica vulnerabilidade da poesia

produzida nesse período, ao contrário, há a expansão de cores, sons e movimentos. E assim, percebe-se “uma interpenetração de experiências que se acumulam, aqui e ali, modificando componentes dos movimentos passados, na busca de uma técnica de articulação própria de signos visuais” (MENEZES, 1998, p. 64).

Desta forma, se refuta a “metáfora do impacto” que Lévy (2011) utiliza para afirmar que as tecnologias digitais não surgiram do nada, vez que elas se relacionam com as tecnologias anteriores e ampliam-se para atender as demandas da própria sociedade. Nesse ritmo também se encontra a Literatura, uma vez que a Ciberliteratura não surge apenas de um clique. Antes, ela perpassa, como em um labirinto, pelo *Um lance de dados*, de Mallarmé, e o jogo continua com as Vanguardas Europeias, com os poemas Modernistas, e explode com o Concretismo brasileiro, a partir da exploração das dimensões “verbivocovisuais” e sugestões cinéticas, orientadas pela geometria, até alcançar as performances digitais.

Dentro do próprio movimento Concretista, há a interconexão com movimentos artísticos anteriores e com o que se concebe como fazer poético no momento. Sendo assim, o poema caligrâmico, o diagramático e o semântico, como classifica Menezes (1998) expõem algumas tendências da Poesia Concretista até 1970. A partir desse período, não se tem demarcação de um fazer poético, o que suscita variados métodos de composição poética até chegar a textos que utilizam recurso gráfico-digital, que ampliam a carga polissêmica do texto, o que é perceptível nas versões do Poema Bomba, de Augusto de Campos – a primeira versão no formato impresso e a segunda no digital. Antes de imergir nas imagens, é relevante mencionar que não se trata aqui de uma evolução estética literária, pois sem tem modalidades literárias diferentes. Agora, observemos as imagens:



Figura 6 – Bomba (versão impressa)



Figura 7 – Bomba (versão digital)

Fonte: <http://www.augustodecampos.com.br/poemas.htm>

Na versão impressa do poema, os caracteres das palavras poema e bomba são manipulados de modo tridimensional, configurando um anagrama. Já na versão digital, “a semântica do poema extrai-se da explosão derivada da semelhança gráfica das letras das duas palavras: poema e bomba. Em termos visuais, a cor avermelhada do fundo, num tom forte, chama de imediato a atenção, podendo ser associado ao fogo” (PIRES, 2016, p. 62). Além do plano sonoro, em que o hiperleitor escuta um ruído confuso, sugestivo de uma bomba que se finda com a palavra bomba sendo dita lentamente e, depois, paira o silêncio, o fim.

É o fim do poema, mas não do fazer poético, pois, no ciberespaço, as possibilidades mencionadas acima se ampliam constantemente. Por essa razão, o próximo subtópico deste capítulo discorre sobre uma das novas tendências da Poesia Visual, a Infoliteratura, a Literatura Digital ou a Ciberliteratura:

[...] textos literários cuja construção se baseia em procedimentos informáticos: combinatórios, multimidiáticos ou interactivos. Fazendo uso das potencialidades do computador como máquina criativa que permite o desenvolvimento de estruturas textuais, em estado virtual, actualizando-as até ao infinito, a ciberliteratura utiliza o computador de forma criativa, como manipulador de signos verbais e não apenas como simples armazenador e transmissor de informação (TORRES, 2004, p.1).

Sendo assim, o ciberespaço fornece recursos virtuais que possibilitam um fazer poético que supera até mesmo os poemas concretistas, como a conexão entre as distintas mídias: música, imagem, movimento, por exemplo. E também os efeitos que propiciam a participação efetiva do leitor como coautor ou, ainda, como próprio autor de uma obra digital, a partir de suas intervenções na obra, em meio ao ambiente no qual ela se insere, o ciberespaço.

Ademais, expande-se a diversidade de caracteres disponíveis no ambiente digital, as cores, os formatos e, ainda, as possibilidades de convergências de mídias, como a relação entre música, imagem e palavra ou fotografia, narrativa oral e movimentos dos caracteres no ritmo do falar. Essas e mais características dispostas nos webpoemas serão discutidas nos tópicos seguintes.

2.2 Letramento poético digital e CiBeRLiTeRaTuRa: a TrAnSiÇãO da página para à TeLa

O triunfo da linguagem digital da comunicação, graças à troca intensiva de mensagens, fotografias, vídeos, informações, mergulha-nos no mundo de uma cultura hipercomunicativa, ou seja, no “êxtase da comunicação”. (JEAN BAUDRILLARD).

Embora se saiba que muitas rupturas aconteceram ao longo dos anos na Literatura, muitos diálogos foram realizados e também houve retomadas de recursos literários também. Sendo assim, Torres (2004) e Santaella (2012) corroboram um dos pressupostos deste estudo, de que não se pode esquecer das produções literárias anteriores que contribuíram para a origem da escrita literária digital. Com efeito, a Literatura Digital iniciou-se na década de 80 e, por mais que o texto fosse produzido em âmbito virtual, com recursos provenientes desse meio, como o hyperlink e a interatividade, ainda se tinha influências do texto impresso, como assinala Hayles (2009).

O que se conhece hoje como Ciberliteratura, segundo Barbosa (1996), foi denominada no seu início como Literatura Gerada por Computador (LGC), uma vez que a produção era orientada pelas possibilidades oferecidas pela máquina. Sendo assim, percebe-se que, a priori, a Literatura Digital emerge entre os limites do texto impresso e as possibilidades advindas do ciberespaço. Todavia, essas situações foram superadas, segundo Hayles (2009), a partir do momento em que o escritor literário começou a explorar o ciberespaço e o compreender como ambiente que promove “novas formas de escrita e de leitura” (TORRES, 2004, p.39).

Acerca do que hoje se conhece como Ciberliteratura, Mourão (2001) menciona outras denominações que surgiram dos anos 80 até o presente momento: Literatura Informática, Infoliteratura, Literatura Algorítmica, Literatura Potencial, Literatura Generativa, por exemplo. Neste estudo, como critério de evolução dos termos e dos conceitos, serão utilizadas as expressões Ciberliteratura e Literatura Digital.

Descrevendo sucintamente essa literatura, Santaella (2012) ressalta os gêneros hipertextuais como as hiperficções – que são narrativas desenvolvidas no cenário virtual –, a a ciberpoesia – produções poéticas que utilizam o computador para configurar a escrita poética – dentre outras escritas que se orientam por textos literários em rede, produzidos por escritores, ou textos literários produzidos por não profissionais, como a *fazine*, que são textos baseados em games e narrativas coletivas, e se proliferam online. Há, ainda, textos literários que se cruzam com as artes visuais, a música e o vídeo – textos multimodais, de natureza híbrida (vídeo-poemas, scriptpoemas, óperas quânticas, entre outros). Por essa razão, a pesquisadora compreende a Ciberliteratura como um guarda-chuva que suscita distintas formas de produção

escrita. Isso que mostra que não é possível reduzir a Literatura Digital a uma “visão única”, visto que “(...) ela envolve um conjunto de questões complicadas que transgridem as bordas estabelecidas da teoria literária e que resultam em construções teóricas refinadas, tanto pró quanto contra esse campo emergente”. (SANTAELLA, 2012, p. 231)

Nesse limiar, longe de limitações, o que se entende é que a Ciberliteratura se caracteriza como produção literária que se manifesta no ciberespaço e, por ser criada neste ambiente virtual, essa escrita “altera a nossa percepção de mundo” (TORRES, 2004, online) e exige de seus leitores superação quanto à leitura do texto impresso, visto que essa nova forma de escrita supera, ou melhor, amplia as possibilidades de leitura e escrita.

Por isso, cabe salientar que a Ciberliteratura se diferencia da literatura “digitalizada”, como expõe Torres (2004, online), uma vez que há uma mudança do papel para o pixel, que aparece como nova unidade mínima de significação. Logo, a função de ciberautor é “explorar as possibilidades gerativas do algoritmo para a construção do seu texto; portanto, o computador se situa como uma máquina que pode ser utilizada a favor da linguagem de modo infinito” (TORRES, 2004, online). E, por essa razão, Santaella (2012, p.230) afirma que “a literatura eletrônica não pode ser vista com as mesmas lentes da literatura impressa, pois isso implica em não vê-la de modo algum”. Por isso se nos impõe a necessidade de se compreender o novo espaço de configuração da Literatura e tudo que ele oferece ao hiperleitor.

Dessa maneira, observa-se que a Literatura Digital, ao mesmo tempo em que dialoga com o texto impresso, apresenta também diferenças; e essas acontecem porque o espaço de configuração do texto é outro, é o ciberespaço, que oferece às diversas formas de textualidade ou gêneros textuais variações de escrita. Sendo assim, não basta digitar um texto no computador para ser Ciberliteratura. Para tal, o texto precisa ser “criado” no ambiente digital e, ao ser realizado no ciberespaço, esse texto acarreta novas estratégias de escrita e de leitura.

É assim que Barbosa (2003) esclarece que não basta publicar uma obra no ambiente virtual para que ela se torne Ciberliteratura. Além de pensar na propagação por esse suporte, é preciso que os recursos\os signos das mídias sejam manipulados para a construção do texto, uma vez que a palavra nesse contexto é vista como “significação, espessura, tatilidade, animação, cor, sombra e som” (SANTOS, 2003, p.79), o que confirma a exploração das dimensões “verbivocomotovisuais” no texto digital, por meio da relação homem-máquina. Nesse sentido, Barbosa (1996) concebe o computador como uma “máquina semiótica”, ou seja, operadora de signos.

Assim, configura-se o processo de hibridação, exposto por Canclini (2008), na sociedade contemporânea, por meio da Literatura Digital, visto que a criação do texto se dá pela cooperação simbiótica entre homem e máquina. Então, a partir dessa relação, se concebe um texto em que sua “morfogênese é inseparável dos recursos digitais”, visto que ele se torna um “*digital-born*”, ou seja, um texto criado no ciberespaço (SANTAELLA, 2012, p. 230).

Sendo assim, discutir sobre os recursos possíveis na Ciberliteratura se faz necessário para se compreender a reconfiguração da escrita literária nesse meio. Dentre os gêneros textuais do ciberespaço, irrompe o hipertexto, que se tornou relevante na produção literária digital, visto que “ele nos leva a identificar, no tipo de escrita não-linear e sequencial que o caracteriza, a própria noção de literariedade” (TORRES, 2004, online). Ao se constituir como um fator literário, o hipertexto também contribui com os diálogos entre textos, constituindo intertextualidades, termo que Kristeva (1969, p.146) denominou como um “mosaico de citações”, em que há encontros entre textos, para se formar outro texto. Também é perceptível esses encontros de textos, e de vozes, no conceito desenvolvido por Bakhtin (1990), o dialogismo, pelo qual vozes de distintos momentos históricos e culturais se envolvem em um mesmo texto.

Essas possibilidades polifônicas do hipertexto também aparecem no texto impresso, contudo, embora se evidencie esse aspecto contínuo do hipertexto na literatura impressa, na internet, o hipertexto amplia e materializa a ideia de texto em conjunto com outros textos, o que culmina na autorreferencialidade, que Torres (2004, online) aponta como “a tomada de consciência acerca do próprio meio em que se inscreve (...) e que se (...) relaciona com as características estilísticas e linguísticas da chamada literatura pós-moderna”.

Desse modo, o hipertexto permite ao ciberautor refletir sobre o próprio texto dentro do texto. Santaella (2012, p. 234) diferencia o hipertexto e o cibertexto: assim, a autora afirma que o hipertexto se trata de uma leitura não sequencial e consiste numa literatura que se baseia “no texto e nas conexões entre blocos de textos”. Como exemplos, poderíamos citar o Dicionário e as Enciclopédias, assim como certos romances que oferecem diferentes linhas de leitura, a escolha do leitor. Já o cibertexto se manifesta a partir de 1990, quando a Literatura Digital passou a utilizar recursos multimídia, como animação, vídeo e músicas, por exemplo. Sendo assim, o cibertexto é uma forma de leitura que convida o hiperleitor a fazer movimentos e também a tomar decisões, mas estas ações que foram potencializadas pelo ambiente virtual, em razão de sua própria dinâmica e natureza.

Para Mourão (2001), características como a mobilidade, a interatividade e universalidade são próprias do ambiente virtual. Por essa razão, a escrita, no ciberespaço, “é internamente elástica. Expande-se e contrai-se, o que permite ao escritor trabalhar para trás e para frente, ajustando a imagem na tela para refletir essas mudanças (...) a tipologia do texto não é dada, mas construída (...)” e as mudanças textuais podem ser “(...) estruturais ou superficiais (...)” (HAYLES, 1999, 88-89), ou seja, os ajustamentos superficiais correspondem a mudanças do tipo gráfico; já as estruturais, topográficas (como recortar, copiar e colar, por exemplo). Torres (2004) salienta que o hipertexto se apresenta de forma enfática na hiperficção. Hayles (2009) corrobora essa afirmação, ao mencionar que, nas narrativas, o hipertexto confere o caráter labiríntico ao texto digital.

Considerando a ampliação das possibilidades de escrita literária digital, especialmente no que concerne a poesia digital, Manosso (1999) elenca os poemas produzidos no ciberespaço, que podem ser: interativos, que permitem a intervenção do leitor na obra; cinéticos, que utilizam mídias para intensificar os movimentos; gráficos, os que destacam o aspecto gráfico editorial e os sonoros, que salientam as sonoridades. Todavia, há poemas digitais em que interação, sonoridade, movimento e elementos gráficos se juntam e exercem, no ciberespaço, “o poder de recriar e operacionalizar simultâneas conexões” (SILVA, 2011, p.89), tornando o computador “máquina de síntese e sinestesia” (TORRES, 2004, online).

Assim, as possibilidades criativas que já se manifestavam na Literatura impressa são potencializadas neste novo meio de configuração literária, que é o espaço virtual. E isso acontece devido às conexões que as novas linguagens, como a animação aliada à música, à imagem e ao movimento, oferecem ao texto digital. Nesse viés, as novas práticas de escrita literária digital se dão por “novas linguagens híbridas que articulam no seu código de programação a possibilidade de integração e convergência.” (TORRES, 2004, online)

Sobre a convergência entre mídias, o termo “*transmedia storytelling*” que se traduz apenas como “transmídia”, em Língua Portuguesa, se refere a

[...] uma nova estética que surgiu em resposta à convergência de mídias (...) narrativa transmidiática é a arte de construir um mundo. Para vivenciar plenamente qualquer mundo ficcional, os consumidores devem assumir o papel de caçadores e coletores, perseguindo pedaços de histórias através de diferentes mídias (JENKINS, 2008, p.21).

Assim, pode-se inferir que a construção do texto digital em formato transmídia se dá pela conexão entre diferentes mídias como ocorre no cinema, em produções como *Matrix* (1999) e suas sequências, e nos filmes da Marvel, por exemplo. Jenkins (2008) salienta que a

convergência entre mídias não se trata de uma ação entre os sofisticados aparelhos eletrônicos disponíveis no mercado, mas sim “dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com os outros” (JENKINS, 2008, p. 28). Sendo assim, verifica-se com a exploração de diferentes mídias a efetivação do que Lévy (2016) inferiu como “inteligência coletiva”, o saber e as relações de sentido se construindo coletivamente.

Nessa conjuntura, quando um texto digital se utiliza, em sua produção, de transmídia, não significa que a narrativa ou o poema serão engendrados em distintas mídias, uma por vez, considerando suas peculiaridades. Mas sim, que cada mídia irá contribuir com o que pode oferecer, considerando-se a construção literária e a natureza da linguagem da mídia. Isso, segundo Jenkins (2008), possibilita ao leitor mais compreensão do texto, pois, mesmo que o hiperleitor não consiga abarcar as possíveis entrelinhas que uma mídia ou outra possa suscitar, ele entenderá a narrativa principal.

Gambarato (2012, p.4) corrobora o que defende Jenkins (2008), ao ressaltar que as transmídia não objetivam “oferecer o mesmo conteúdo em diferentes plataformas de mídia, mas sim a construção de uma experiência, desdobrando conteúdo e gerando possibilidades para a história evoluir com conteúdos novos e relevantes”. Assim, percebe-se que as transmídia podem reforçar a ideia-núcleo de um texto digital a partir da variedade de plataformas e dispositivos, ofertando informações adicionais, que não seriam possíveis sem essa relação entre as mídias, que se tornam, por sua vez, instantâneas e dinâmicas por serem realizadas no ciberespaço.

Efetivamente,

[...] Essa combinação de mídias torna a interação virtual sensorialmente bem estimulante em razão das várias mídias presentes em um mesmo condensado tecnológico. Essa confluência que viabiliza o encontro de diferentes estímulos sensoriais em equipamentos multimídia torna a interação virtual que nela acontece muito mais próxima das vividas no cotidiano real da maioria das pessoas. Eis um dos motivos do fascínio que tais equipamentos exercem naqueles que os descobrem e deles se tornam usuários permanentes (XAVIER, 2013, p. 50).

Nessa perspectiva, a convergência de mídias colabora com a construção de sentidos em obras literárias digitais, visto que, segundo Lévy (2011), a recepção de uma mensagem suscita percepções e, no contexto das realidades virtuais, se orientam pelo envolvimento dos sentidos da visão, da audição, do tato e da sinestesia, o que confere ao ciberespaço o caráter multimidiático.

Com as produções transmídia, o hiperleitor demarca sua existência por meio da interatividade, daquilo que Lemos (1997) aponta como a participação ativa do leitor nos processos de leitura e escrita, no ciberespaço. Assim sendo, a Ciberliteratura possibilita ao leitor enriquecimento cultural e intelectual, pois, como afirma Lévy (2010), o ciberespaço potencializa a inteligência dos sujeitos, não por relações meramente realizadas por máquinas, mas pelo diálogo constante entre os sujeitos e as interfaces, no âmbito do processo de hibridação homem-máquina (CANCLIN, 2008). Desse processo, resulta em uma “máquina pensante” (BARBOSA, 1996), que permite a troca de experiências, a construção de opiniões e a articulação de discursos, ou seja, a interatividade defendida por Lemos (1997).

Desse modo, o autor encontra no ciberespaço inúmeras possibilidades de textualidade literária que promove diálogos entre textos, produzindo gêneros de hipertextuais, com animações e configurações transmídia que, na visão de Torres (2004, on-line), são recursos que próprios das formas comunicativas atuais. Isso podemos observar comumente no *WhatsApp*, por exemplo, em que se podem escrever mensagens verbais, enviar áudios, *emojis*, animações com mensagens de incentivo, muito utilizadas em figuras que podem ser enviadas em grupos escolares, no contexto de aulas remotas, para parabenizar os estudantes pelas tarefas realizadas, chamar a atenção das famílias para recados importantes, entre outras ações.

Diante de possibilidades de escritas literárias, Torres (2004, on-line) problematiza pontos relevantes sobre o fazer poético digital que também se reconfiguram com a ciberliteratura, tais como: Quem é o autor? Como se dá a interação e a interatividade na Literatura Digital? E quando se não se conhece o autor? Como se configura essa autoria? Qual o perfil cognitivo desse leitor da Ciberliteratura?

Essas questões são de extrema importância para se pensar no que já se tem como cultura de leitura em nossa sociedade e as atribuições de sentidos que discutimos até então, podendo ampliar as reflexões acerca das novas produções de sentido que suscitam, no âmbito do ciberespaço e da Ciberliteratura. Para isso, no próximo tópico, se discutirá sobre a reconfiguração de autoria já anunciada em *O que é o autor?* (2006), de Michel Foucault, que concebe a figura do autor como um ser de posicionamento crítico, baseado em reflexões e análises expostas em seus discursos, que hoje são potencializados em rede, pois a navegação possibilita ao sujeito processos de interatividade que demarcam, por exemplo: experiências e opiniões do autor. Além de problematizarmos a questão da autoria em rede, serão explorados a seguir conceitos como interatividade, imersão e fruição na Ciberliteratura.

2.3 Reconfiguração de autoria: fruição, imersão e interatividade na ciberliteratura

O texto é um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura. (ROLAND BARTHES)

A partir dos avanços tecnológicos, como a Internet, a sociedade convive no ciberespaço e isso mudou as formas de comunicação, de efetivação de negócios, de educação, de leitura e de escrita, por exemplo. E diante de tantas transformações, percebe-se que a ciberliteratura ressignifica as mídias, pois além de servirem para a propagação da informação, também são utilizadas para a produção da escrita criativa, ao utilizar recursos do ciberespaço para enriquecer mais ainda a produção literária e estabelecer diálogos entre sujeitos, por meio de linguagens e mídias que compõem outros textos, no ambiente virtual ou impresso (TORRES, *on-line*).

Mas não é só a função das mídias que é reconfigurada na ciberliteratura, uma vez que a relação de convergência entre essas mídias traz ao hiperleitor novas possibilidades de leituras e propicia envolvimento efetivo do leitor digital com o texto lido. Sendo assim, a recepção de leitura da ciberliteratura pelo hiperleitor também se modifica, visto que o leitor pode selecionar e construir uma ordem para as suas leituras, e essa ação é individual e autônoma. Então, para cada leitor, dentro de seus anseios, há formas de se conduzir o seu momento de leitura, ao explorar das possibilidades de ler e interpretar contextos.

Pensando nas novas formas de leitura, Santaella (2004) não concebe a leitura pela ótica purista, curvada à decodificação. Mas sim como um processo em que o código escrito, ao longo dos anos, se mesclou com diagramas, esquemas, fotos, desenhos e, com isso, ampliou o ato de ler para outras linguagens. E por essa razão, não se pode dizer que os sujeitos não leem, pois eles realizam leituras distintas, constantemente, durante suas práticas sociais, como compras no supermercado, ao selecionar os produtos por gosto, valor e marcas, entre outras ações cotidianas. Também leem durante o percurso no trânsito, seja de carro, ônibus ou outros transportes, pois o leitor processa leituras de placas, outdoors, semáforos e sinalizações de outros veículos, como luz alta, buzina, pisca-alerta e setas, por exemplo. Ademais, leem freneticamente nas redes sociais, de acordo com interesses específicos de cada um.

Assim, diante dessas formas de leitura e muitas outras que se manifestam na sociedade contemporânea, se faz imprescindível conhecer os tipos de leitores que coexistem neste tempo. Santaella (2004) discutiu os tipos de leitores existentes; e neste primeiro intento, a autora

classificou os leitores como: contemplativo, movente e imersivo. E dez anos após, a autora acrescentou um novo tipo de leitor a suas reflexões, o leitor ubíquo.

Nessa conjuntura, o leitor contemplativo (também denominado como meditativo), que segundo Santaella (2004), nasceu no Renascimento e se manteve até meados do século XIX, é o responsável por sua própria leitura, pois ele não necessita do outro, visto que o processo de leitura acontece isoladamente e no silêncio, o que permite a meditação do leitor sobre o texto. Sendo assim, é uma leitura solitária, privada – em que se estabelece uma relação entre o leitor e o livro, a partir do manuseio das páginas do livro impresso, o qual apresenta imagens expositivas e fixas. E, embora seja uma leitura sequencial, o texto impresso pode ser relido e ressignificado de acordo com os anseios do leitor e com sua bagagem de leitura, a qual demarcará a compreensão do texto e, conseqüentemente, as construções de sentido (MANGUEL, 1996).

Na seqüência temporal, esse leitor vai se transformando. Edgar Allan Poe, em seu conto *O homem na multidão* (2000), apresenta a epígrafe: “Que grande infortúnio, o de não poder estar sozinho”. Essa impressão do autor dialoga com o tipo de leitor que surge na Revolução Industrial, o leitor movente, que convive com a multidão urbana, com as ruas da cidade e com a sua velocidade. Este leitor não ignora as características suscitadas pelo leitor de outrora, todavia se apresenta como o sujeito que lê distintos signos, acompanhando a velocidade e a intensidade da expansão tecnológica. Trata-se, então, de um

[...] leitor treinado nas distrações fugazes e sensações evanescentes cuja percepção se tornou uma atividade instável, de intensidades desiguais, leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas. A impressão mecânica, aliada ao telégrafo e à fotografia, gerou a linguagem híbrida do jornal, testemunha do cotidiano, fadada a durar o tempo exato daquilo que noticia. Com ela nasce o leitor fugaz, novidadeiro, de memória curta, mas ágil (SANTAELLA, 2004, p.4).

Pode-se observar que o leitor movente rompe com a ideia de leitura do livro, haja vista que a sociedade expõe esse leitor a leituras emergentes, tanto que Santaella (2004) acredita que há uma isomorfia ou sincronização desse leitor com a aceleração vivenciada no cenário cultural, histórico e social da época. E por essa razão, esse leitor transita por distintas linguagens que são veiculadas, especialmente pela televisão, que direciona o pensar desse sujeito para associações, sinestésias e intuições. Essa nova forma de ler, contraria o pensamento lógico, sequencial e analítico, evidenciado na ação de leitura do leitor contemplativo.

Diante da aceleração da percepção e das distrações, por exemplo, Santaella (2004) acredita que o leitor movente prepara a sensibilidade humana para o novo tipo de leitor, aquele

que surgiu no ciberespaço, que lê e ressignifica suas leituras em um processo cada vez mais dinâmico e veloz. Trata-se, assim, do leitor imersivo, que recebe tal classificação por estar imerso no cenário virtual, navega em telas e programas que oferecem possibilidades de leitura multissequenciais e labirínticas que são orientadas por ele próprio, ao construir sentidos, por meio da interação com o texto e com as mídias utilizadas.

A liberdade de leitura vista no leitor imersivo se dá pelo “mergulho” que esse realiza no âmago do hipertexto, selecionando a informação desejada, na ordem de sua preferência. Observa-se a que a leitura se reconfigura ao solicitar do leitor habilidades diferentes das que exigia dos leitores anteriores, que manuseavam páginas de livros, em um ambiente silencioso ou recebiam imagens da televisão, cinema, publicidade e sociedade, em geral. Logo, o leitor imersivo estabelece uma ordem de leitura que é dada por ele ao longo do próprio processo de leitura e, nesse processo, encontra-se com distintas mídias e interações provenientes do ciberespaço.

Todavia, pode-se questionar a originalidade da convergência de mídias. Ela já não se dava nos jornais impressos ou na TV? E o processo de interação já não acontecia com o advento da TV e dos videogames? Santaella (1992, p.24) responde o primeiro questionamento ao afirmar que tanto o jornal como as mídias mais recentes se manifestam pela linguagem híbrida, ao passo que suas mensagens são compostas por misturas de códigos; “(...) daí se poder dizer que todas as mídias, desde o jornal, são, por natureza, intermídias e multimídias”. Todavia, cabe considerar que as transformações tecnológicas são constantes. Portanto, há a expansão quanto às possibilidades de convergência de mídias. Quanto ao segundo questionamento, em Lemos (1997) compreende a diferença entre os termos interação e interatividade. O primeiro se refere a qualquer processo em que o sujeito participa de eventos comunicativos por meio do funcionamento de um artefato, de uma interface ou sistema. Levy (2010) ironiza essa interação ao ressaltar que, mesmo sem o controle remoto, um indivíduo em frente à TV, é um receptor ativo de informação, só sendo passivo se morto; visto que ali ao ver um programa na televisão, o sujeito interpreta, decodifica e mobiliza seus pensamentos, de modo distinto de outro sujeito que possa estar ao lado. Todavia, Lemos (2000) aponta que, mesmo vivenciando a interação em frente à TV, não ocorre a interatividade, visto que o sujeito não interfere no conteúdo que passa a sua frente e, mesmo com programas que simulam a interatividade, essa é determinada por escolhas pré-estabelecidas. Logo, Levy (2010, p.81) resalta que a interatividade só se dá pela “(...) participação ativa do beneficiário de uma transação de informação (...) em que se tem a (...) possibilidade de reapropriação e de recombinação material da mensagem por seu receptor (...)”.

Destarte, observa-se mais uma vez a coerência da negação da metáfora do impacto desenvolvida por Lévy (2011), ao ratificar que as tecnologias digitais não são apenas “novidade”, mas decorrentes das transformações das tecnologias anteriores, como ocorre também na produção da escrita literária, que foi ampliada a partir das infinitas possibilidades de criação no ciberespaço.

Nesse contexto, pensando, ainda, em processos de evolução das tecnologias, Santaella (2014) anuncia outro tipo de leitor, o leitor ubíquo, que surge do cruzamento de características do leitor movente e do leitor imersivo. Para compreender a relação dos dois tipos de leitores supracitados que resultaram no leitor ubíquo, faz-se necessário pensar nos processos tecnológicos, os quais negociaram com os tipos de leitores anteriores um novo perfil cognitivo de leitor (SANTAELLA, 2014). Esses processos são denominados por Lévy (2010) como os princípios que fomentaram o crescimento da Cibercultura: a interconexão (conexão sem fronteiras no ciberespaço), as comunidades virtuais (reciprocidade em rede por meio de interesses comuns) e as inteligências coletivas (o saber em toda parte) – tríade que expõe as articulações desenvolvidas no ciberespaço, por meio da internet, desde a década de 90, e também da inserção no mercado dos dispositivos móveis, que ampliam a mobilidade oferecida pelo ciberespaço.

Nesse contexto, o leitor ubíquo tem como legado do leitor movente “a capacidade de ler e de transitar entre formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos, direções, traços, cores, luzes que acendem e apagam (...)” (SANTAELLA, 2014, p.22), sendo um leitor que, ao mesmo tempo em que percorre ambientes físicos, navega com seu dispositivo móvel no ciberespaço, trazendo a tona também sua herança do leitor imersivo e evidenciando o perfil cognitivo do leitor ubíquo, o qual apresenta

[...] a mente distribuída, capaz de processar, paralela e conjuntamente, informações de ordens diversas, dando a elas igual magnitude, tanto as informações que provêm da situação ao seu redor quanto aquelas miniaturizadas que estão ao alcance dos dedos e que são rastreadas com acuidade visual veloz e quase infalível, como se os olhos adivinhassem antes de ver [...] (SANTAELLA, *online*, p.22).

Dessa forma, compreende-se que o termo que caracteriza o leitor ubíquo remete a acepção de sua etimologia, ou seja, “ubíquo” significa aquele que está em todo lugar, que tem atenção direcionada a uma diversidade de focos ao mesmo tempo, mas não se prende ou demora em nenhum deles (SANTAELLA, *online*). Devido a esse caráter de onipresença, os dispositivos móveis se tornam os suportes e meios de escritas e leituras desse leitor que constrói seus

sentidos a partir do hibridismo, da transmídia, da interatividade, da imersão e da fruição. Acerca da fruição, essa é entendida neste estudo como uma “[...] leitura que se realiza pelo desejo, pela espontaneidade, pela ausência de controles e satisfações devidas [...]” (CORRÊA, 2003, p.73), o que se torna possível no ciberespaço pela autonomia conferida ao hiperleitor.

Com efeito, “a intervenção do leitor vai determinar um percurso de leitura único que não esgota a totalidade dos percursos possíveis no campo de leitura”, conforme ratificam Barbosa e Torres (2001, p.1). E à proporção que se reconfiguram as noções de leitura e leitor na Ciberliteratura, também se ressignifica a autoria, haja vista que o leitor agora realiza suas intervenções no texto que antes era estático, e consegue interagir e criar possibilidades de leitura, por meio dos recursos disponibilizados e utilizados no ciberespaço, comentando, ampliando, atualizando o texto, assim, tornando-se também um autor.

O autor, segundo Foucault (2006), expõe suas experiências por meio de discursos sustentados por reflexão, análise e criticidade. Em rede, essa exposição se dá por meio da participação do hiperleitor “na redação ou pelo menos da edição do texto que ele lê, uma vez que determina sua organização final (dispositivo da antiga retórica). O navegador pode se fazer autor de maneira mais profunda do que percorrendo uma rede preestabelecida: participando da estruturação do hipertexto, criando novas ligações” (LÉVY, 1995, p. 26).

Para Rojo (2013, p.20), esse leitor participativo, cuja relação com o autor se estreita a ponto de se mesclar, abre caminho, no ciberespaço, para o *lautor*, que interfere no texto, a partir de remixagem, colagem, comentário e / ou releitura, por exemplo. A partir dessa configuração de autoria, o *lautor* “não é mais constrangido a intervir na margem, no sentido literal ou no sentido figurado. Ele pode intervir no coração, no centro do texto” (CHARTIER, 1998, p. 88), pode dirigir “os movimentos que conduzem a construção do sentido”, em sua leitura (MARCUSCHI, 2014, p.186).

Para Lévy (2010), a noção de autoria se liga às forma de comunicação e às relações sociais. Em culturas em que a transmissão da mensagem se dá por via oral (culturas ágrafas), o autor fica em segundo plano, o que permite obras abertas e autorias colaborativas, assinala Nojosa (2010). Isso que difere das culturas letradas, pois desde a Idade Média, define-se como autor o produtor de um texto original, conferindo, assim, ao sujeito-autor o status de fonte autoral, revestida de autoridade, sendo a obra fechada, articulando-se, de acordo com Nojosa (2010), na tríade: obra-autor-leitor.

Destarte, como apontou Lévy (2010), a noção de autoria varia de acordo com as novas formas de comunicação e isso acontece a partir do momento em que as possibilidades de

releitura são exploradas, como acontece com a teoria acerca da intertextualidade, quando as obras estabelecem relações de sentido, dialogam. Nesse contexto, como afirma Nojosa (2010, p.74) “não temos o autor como agente definidor de identidade de um livro, texto (...) esse processo implica uma descentralização do sujeito escritor em diversas vozes e funções”. Essa desarticulação também é vista no que concerne ao texto como produtividade, o que implica uma circulação autônoma, no âmbito impresso, e mais ainda em rede, especialmente, quando se recorre à convergência de mídias. A lógica da centralidade do autor também é superada em relação à recepção da obra, visto que, no ciberespaço, o processo de interatividade direciona a construção de sentidos (NOJOSA, 2010).

Sendo assim, o conceito de hiperleitor, que Takaki (2012) denomina como o sujeito que realiza leituras no ciberespaço, se expande e se encontra na concepção que Rojo (2013) difunde como o *lautor*, o ser que lê no ciberespaço e vivencia processos de interatividade, ao participar ativamente da construção do texto, resignificando-o e atualizando-o. Sendo assim, “a partir do percurso de cada leitor no processo de formação da leitura, criam-se percepções que extrapolam o leque de significações, pois o próprio processo de leitura expõe a cartografia da leitura num texto” (NOJOSA, 2010, p.76).

Desse modo, os conceitos expostos neste tópico se conectam, haja vista que a reconfiguração de autoria ocorre devido a novas formas de leitura e de escrita no ciberespaço, que convidam o leitor a participar ativamente de práticas de letramentos digitais, por meio da interatividade, que efetiva a imersão do hiperleitor no cenário virtual, ao mergulhar nesse universo de jogos, de narrativas e de poemas digitais. À proporção que o *lautor* seleciona os caminhos de suas leituras e uma nova fruição é evidenciada nas experiências estéticas resignificadas e mediadas pelas transmídia, ampliam-se as possibilidades de construções de sentidos da leitura.

Diante desse contexto, o próximo capítulo apresenta a metodologia da pesquisa e a análise de textos da Poesia Visual e da Ciberliteratura. Esse hidridismo acontece porque, ao estudar o ciberespaço e as interatividades propiciadas por essa máquina pensante, observamos, como infere Lévy (2011), que o uso do computador muda a maneira de se fazer pesquisa. Por essa razão, a passagem entre metodologia-análise se estreita, como ocorre no efeito *moebius* com a objetividade-subjetividade, próprio-comum, público-privado (LEVY, 2011).

CAPÍTULO 3 – Efeito *moebius*: metodologia e análise no DESALINHO DAS LINHAS

O capítulo 3 se inspira na exposição engendrada pela poeta portuguesa Salete Tavares, intitulada *Desalinho das linhas* (2010). Nesta é perceptível as rupturas com a estética clássica e o anúncio de obras de artes que buscam novas linguagens, novas significações. E esse repensar da arte é possível porque Salete Tavares produz suas obras e também, como pesquisadora e crítica literária, discute as teorias vigentes da Literatura.

Nesse processo de desalinho, apresentaremos, então, neste capítulo, a metodologia da pesquisa, bem como as análises dos textos selecionados da Ciberliteratura. Para entrar neste universo em que o ciberespaço configura o texto, o convite é para a abertura de novas experiências estéticas que ampliem as construções de sentido já realizadas nas últimas leituras. Além disso, utilizaremos o termo efeito *moebius*, discutido por Lévy (2011), o qual se trata da diluição de fronteiras no ciberespaço. Nesse caso, metodologia e análise não estão dissociadas nessa Dissertação. Naveguemos...

3.1 Direções investigativas: a reconfiguração do fazer pesquisa

Quando se realiza uma pesquisa, se faz imprescindível a escolha de um método científico para o desenvolvimento do estudo, visto que ele é o que direcionará a investigação, pois trata-se de uma fundamentação teórica pela qual se pode buscar respostas, hipóteses ou interpretar o *corpus* da pesquisa, como ocorre nesta. Mas, no que concerne a pesquisa literária, o própria pesquisa convida o método e tem suas peculiaridades como menciona Durão (2020).

Durão (2020, p.9) concebe que, “se há uma intersecção na relação entre literatura e pesquisa, também existem espaços não contidos em uma pela outra”; logo, buscar igualá-las resultaria em discrepâncias e empobrecimento, por que a literatura não alcança a exatidão do campo científico da pesquisa, bem como a pesquisa não abarca a literatura em sua amplitude, visto que sua objetividade é norteadada pela ingerência do sujeito. Isso acontece porque, na literatura, a metodologia da pesquisa em literatura será discutida como um veículo cujo o combustível é a inteligência do leitor. O intuito é poder direcioná-la, chamar a atenção para

onde e como ela pode mover-se, e não apagá-la por meio do passo a passo de uma receita (DURÃO, 2020, p.10).

Sendo assim, o autor expõe que, na atualidade, a Literatura se encontra quase que exclusivamente na universidade, visto que tem perdido cada vez mais seu espaço na sociedade, devido a não ter uma função definida neste tempo. Por isso, percebemos cada vez mais pesquisas com Literatura, mas que exploram questões extraliterárias – não que sejam sem valor, mas constituem em movimentos teóricos pré-moldados que aparentam realizar um trabalho interpretativo. (DURÃO, 2020. p. 12).

Isso não significa que se deve refutar as teorias, mas não deixar que estas sobressaiam às obras literárias e, para isso, a interpretação é relevante, porque configura a Literatura como material a ser investigado. Desse modo, a metodologia de pesquisa em Literatura baseia-se na seguinte equação: pesquisa em literatura= interpretação + aparato acadêmico, que deve ser considerado em um processo dinâmico, pois se trata de Literatura e de Linguagens (DURÃO, 2020).

Outra característica importante do estudo em Literatura, segundo Durão (2020), é que ela só pode tomar corpo ou ser investigada a partir de um contexto histórico específico. Pensando nisso, ao investigar a Ciberliteratura, o Letramento Poético Digital e o Hiperleitor, a temática suscitou como fundamento teórico os estudos da Cibercultura, discutida por Lévy (1995, 2010, 2011, 2015), Lemos (1997, 2000, 2002), Santaella (2004, 2003, 2013), Rüdiger (2016), Canclini (2005) Maffesoli e Martins (2011), entre outros pesquisadores, que nos permitem compreender as mudanças na sociedade, na cultura, no comportamento e nas tecnologias em rede. A partir dessa fundamentação teórica, o anseio inicial era problematizar a formação do hiperleitor e as mediações de letramentos poéticos digitais, em sala de aula. Todavia, com o isolamento social, devido à pandemia do Covid 19, optamos por uma pesquisa de natureza teórica, com análise qualitativa do corpus literário.

Essa pesquisa desenvolvida é do tipo bibliográfica, uma vez que se fundamentou em material já elaborado, difundido em livros impressos ou virtuais, revistas científicas e artigos on-line (GIL, 2002). Bervian (2002, p. 66) confirma as ideias de Gil (2002), ao mencionar que a pesquisa bibliográfica é aquela que se “(...) destinada a recolher informações e conhecimentos prévios sobre determinado problema para o qual se procura resposta”. Dessa forma, Severino (2015) expõe que, na pesquisa bibliográfica, os textos selecionados pelo pesquisador se tornam

fontes para o estudo e revela diálogos e contribuições de autores que já discutiram a temática em questão.

A pesquisa bibliográfica, segundo Lakatos e Marconi (2001) é de extrema importância, pois se constitui como o primeiro passo de toda pesquisa científica e, além disso, oferece meios para o pesquisador resolver problemas que já foram demarcados, como também explorar novos problemas. Sendo assim, esse tipo de pesquisa se torna coerente com este estudo ao verificar que a virtualização ocorre no mesmo passo da pesquisa bibliográfica, como meio de tensão e conflitos que suscitam a investigação de um objeto. O resultado de uma pesquisa se assemelha a atualização que ocorre no processo de virtualização, uma vez que se trata da resposta de um problema. Contudo, ao se chegar no resultado de uma pesquisa, não se encerra a discussão, mas abre possibilidades para novas problematizações, sendo um processo contínuo e necessário para novas reflexões, como propomos nessa pesquisa.

Logo, por meio da pesquisa bibliográfica de natureza exploratória, foi possível compreender o perfil cognitivo do hiperleitor no cenário da Ciberliteratura ao discutir as habilidades necessárias ao sujeito que realiza a leitura de textos literários virtuais. Para tanto, nos apoiamos nas ideias de Santaella (2013), Takaki (2012), Silva (2011), Rojo (2013), Assunção (2011), Nojosa (2010), Torres (2004, *online*), Barbosa (2003), Foucault (2006), Pires (2016) que problematizam a nova configuração de leitura, leitor, autoria e interatividade no contexto do letramento poético digital.

A escolha deste tipo de pesquisa se deu porque ela permite “ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente (...)”, sendo relevante, porque dialoga com o problema de pesquisa, visto que “requer dados muito dispersos pelo espaço”, ou seja, tanto no âmbito físico quanto no virtual, o que exigiu uma seleção rigorosa dos textos (GIL, 2002, p.28),

Como procedimentos dessa pesquisa, primeiramente, identificamos e localizamos as fontes para a leitura. Nessa fase inicial, o intuito foi conhecer o universo da Cibercultura, da Ciberliteratura e, conseqüentemente, do Letramento Poético Digital e do Hiperleitor, para então selecionar os autores que poderiam contribuir com a discussão teórica desse estudo. Após a seleção das obras e o desenvolvimento da redação, elegemos as categorias de análise, que são elementos relevantes para compreender o perfil do hiperleitor e a Ciberliteratura. Logo, se tem como categorias de análise: interatividade, intertextualidade, imersão, autoria, fruição, as quais permitirão a análise dos Webpoemas de Antero de Alda e Rui Torres.

Sobre as categorias de análise, cabe retomar as ideias discutidas no texto anteriormente para entendê-las na análise a seguir. A interatividade é um dos elementos mais significativos da Ciberliteratura, pois por mais que haja essa ação em livros impressos, a modalidade Literatura Digital suscita uma interação ativa em que o leitor pode selecionar, com o mouse, o que lerá, por onde começará sua leitura, como será o ritmo e o movimento da sua leitura. Nesse sentido, Levy (2010) afirma que o grau de interatividade no contexto da Cibercultura remete às possibilidades de recombinação e reapropriação da mensagem que o leitor pode realizar. Por essa razão, a criação literária no ciberespaço atenta para a estética da intervenção.

A partir do momento que interatividade se expande no ciberespaço, a noção de autoria também se amplia, pois o texto literário, ao ser atualizado pela leitura em um processo de virtualização, suscita um novo texto, um texto que é marcado pela formação intelectual, social e cultural do sujeito – somada à sua experiência como leitor literário. Desse modo, quando o leitor ubíquo interage com a obra ativamente, ele compartilha com o ciberautor o processo criativo, ao comentar, selecionar caminhos, inserir palavras, mudar ritmos, logo ele se torna um *lautor* (ROJO, 2013).

E, pode se observar que as categorias de análise encontram-se na forma rizomática, a qual Lemos (2002) concebe a comunicação no ciberespaço. Essas categorias se conectam para reverberar o estilo da Ciberliteratura em estudo, uma literatura hipertextual e cibertextual que inclui textos literários mais complexos (SANTAELLA, 2013).

Assim, quando o hiperleitor interage e se torna *lautor* do texto literário digital, percebe-se o processo de imersão que ele realiza no ciberespaço, pois esse leitor se envolve com o texto a ponto de criar ao tomar suas decisões. E, mostrando essa interligação entre as categorias de análise, ocorre a fruição estética - que constatamos com a estética da intervenção - em que o leitor utiliza distintas habilidades que o ciberespaço evoca para contemplar, imergir, intervir e recombinar ao seu ritmo.

Acerca da abordagem da pesquisa, trata-se de um estudo qualitativo, o qual permite extrair do objeto de pesquisa “os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível” (CHIZZOTTI, 2017, p.28) e, a partir de processos de interatividade, considerando a pesquisadora em suas leituras, análises e escritas como um ser social que se conecta a distintos textos e discursos para realizar as discussões aqui propostas. E também uma das principais características da Cibercultura e da Ciberliteratura: interatividade, agregada à

interconexão e inteligência coletiva, que se orientam para o social, para o todo que é representado neste estudo pela figura do hiperleitor.

Segundo Peres e Santos (2005), ao se selecionar a abordagem qualitativa, o pesquisador considera três aspectos que são comuns a essa abordagem. O primeiro se trata da concepção do conhecimento como um processo em constante construção que desencadeia uma postura aberta e flexível de pesquisa. O segundo que diz respeito da multiplicidade de dimensões suscitadas pela pesquisa, item coerente com amplitude e reconfiguração proposta pelo hibridismo máquina-humano. E o terceiro a variação nos procedimentos e fontes de pesquisa, por exemplo.

3.2 Possíveis estratégias de leitura no ciberespaço por viés teórico e qualitativo

3.2.2 Interatividade, fruição e intertextualidade nos Webpoemas, de Antero de Alda

Antero de Alda (1961-2018) foi um webpoeta português que iniciou suas produções literárias na década de 80 e, em 2005, começou suas incursões no ciberespaço. Era formado em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e se tornou Mestre em Tecnologias Educativas pela Universidade do Minho. Suas produções se orientam pela fotografia e pela poesia, mas a partir do momento em que passa a atuar no ciberespaço, a convergência de mídias se torna marcante em suas produções, como também acontece com o caráter engajado de sua arte. A página virtual⁵ do webpoeta era atualizada constantemente, fato que diminuiu devido ao seu falecimento precoce, em 10 de maio de 2018.

A página de Antero de Alda é bem acessível. Inicia-se com uma biografia breve e uma foto do autor. E já neste momento, o leitor pode escolher sua opção de leitura, ao se orientar pelos *links* disponíveis na parte superior da tela, que podem conduzi-lo para “bio”, “fotografia”, “poesia”, “livros”, “media”, um vídeo, “contato”.

A escolha dos campos é uma seleção do hiperleitor. Aqui, em um primeiro clique, dirige-se ao campo fotografia, no qual se escolhe a fotografia *RETRATOS & TRANSFIGURAÇÕES (online)*. A primeira imagem que se tem contato na fotografia é a face de uma idosa com suas rugas e marcas de expressão, um olhar que sugere tristeza, quem sabe, incompreensão. Abaixo da foto, há o poema de Miguel Torga que diz

⁵ <https://www.anterodealda.com/index.htm>

“Tens agora
 Outro rosto, outra beleza:
 Um rosto que é preciso imaginar,
 E uma beleza mais furtiva ainda...
 Assim te modelaram caprichosas,
 Mãos irreais que tornam irreal
 O barro que nos foge de retina.

Mas nesse novo encanto
 Te conjuro
 Que permaneças.
 Nenhum mito regressa...
 Todas as deusas são mulheres
 Ausentes”



RETRATOS & TRANSFIGURAÇÕES

«Tens agora/Outro rosto, outra beleza:/Um rosto que
 é preciso imaginar,/E uma beleza mais furtiva
 ainda.../Assim te modelaram caprichosas,/Mãos
 irreais que tornam irreal/O barro que nos foge da
 retina...»

MIGUEL TORGA

Transfiguração

Figura 9 - Tela inicial da fotografia RETRATOS & TRANSFIGURAÇÕES

Fonte: <https://www.anterodealda.com/fotografia.htm>

Alda manipula recursos transmídia para a composição de *RETRATOS & TRANSFIGURAÇÕES*, quando relaciona, a priori, foto e poema para retratar a temática a ser desenvolvida: a velhice. No poema de Torga, essa fase é vista como uma transição dada pelo tempo e que traz um novo encanto: outro rosto e outra beleza que não pode retornar ao passado.

A velhice é uma mudança, como assinala o poema de Torga, e essa transformação pode ser vista a outro clique, na página virtual de Alda. Assim, ao clicar na foto, a imagem de outra idosa aparece acompanhada de uma canção, na voz de Maria da Cunha, que entoia: “Oh que lindo par eu levo” (2010). A voz é de uma idosa que, após cantar um trecho da música, faz um

agradecimento breve. Segue-se a essa parte, todo um trecho de um poema de Rimbaud “Fui eu que tive, um dia, uma juventude adorável, heroica, fabulosa, digna de ser escrita em lâminas de ouro?”.

Mais uma vez, na composição criativa da página, se observa a convergência de mídias quando a fotografia, o poema e a música se articulam para poder ampliar a experiência de fruição estética do hiperleitor, à proporção que convida à imersão na produção, pois o olhar não direciona apenas para a fotografia, ele é dinâmico e acompanha o eu-poético no texto de Rimbaud, recordando sua juventude heroica. Simultaneamente, o leitor é atraído para a música entoada pela voz de uma idosa. As dimensões verbivocovisuais se fazem presentes nesta produção midiática.

Logo, ao decidir continuar a leitura, o hiperleitor pode selecionar seu caminho ao ler, bem como pode abandoná-lo ou recuar para observar melhor algo que chamou a atenção. Pode imprimir a tela do celular ou de outro dispositivo e propagar o que viu. Esses processos sugerem a imersão do hiperleitor na ciberliteratura, ao passo que reconfiguram a noção de autoria, especialmente no que concerne a análises do ponto de vista coletivo (FOUCAULT, 2006).

E porque mencionar o coletivo aqui? Se continuar a leitura, abaixo do trecho do poema de Rimbaud, se apresentam fotografias da face de distintos idosos portugueses. São homens e mulheres, entre 21 expressões diferentes que tematizam a velhice, fato que se sugere na apresentação de trechos de algumas citações, tais como Camus: “Ela queria fugir, fugir para um país em que ninguém envelhecesse ou morresse, em que a beleza fosse imortal”. Segue-se o discurso com Russell: “No velho que realizou a tarefa que lhe foi atribuída pela vida, o medo da morte é algo de abjecto e ignóbil”. Ambos os trechos suscitam vozes de idosos, vozes que expõem como a velhice é vista socialmente, embora seja uma transformação comum e coletiva, tanto que, nas fotografias, podem ser observados traços semelhantes desses idosos em outros sujeitos-idosos do nosso convívio.

Os preconceitos à velhice, que podem ser velados, talvez possam explicar as expressões com olhar distantes, com sorrisos tímidos, a cabeça baixa, o desviar do olhar da lente da câmera, a mão na face, como se pode observar na colagem feita com as fotografias de Alda. E também o anseio de muitos de fugir dessa fase, como metaforiza Camus no trecho acima e a comprovação do porque se quer fugir no trecho que se segue com Russell, que declara que a velhice é o fim da vida, porque o que era para ser feito já foi, como se fosse o momento de esperar a morte apenas.

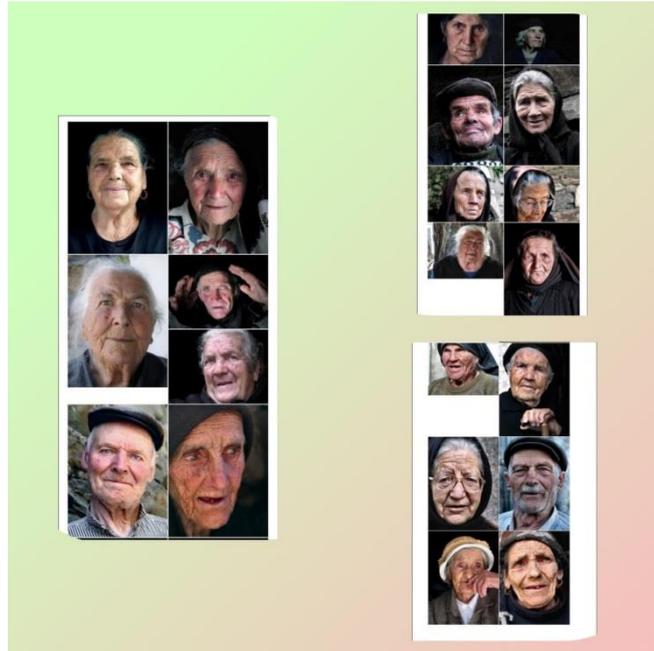


Figura 10 - Colagem das fotografias de Alda
Fonte: Arquivo da pesquisadora

Nesta produção artística de Alda, pode-se observar o engajamento do webpoeta, ao discorrer acerca de uma temática relevante socialmente e que, devido a muitos preconceitos, no Brasil apresenta o maior número de caso de suicídios (BRASIL, 2020). Sendo assim, o convite que Alda faz a reflexão sobre essa fase da vida ressignifica a autoria, ao propiciar um processo simultâneo de imersão e de fruição estética, as quais sugerem a interatividade com o texto, o que se efetiva nesta análise, por exemplo.

Outra produção artística de Antero de Alda, que chama a atenção por seu engajamento, encontra-se no campo Poesia de sua página virtual. O hiperleitor, ao clicar neste link, abre-se um *frame* que apresenta novas possibilidades de leitura, com poemas visuais compostos a partir de 1980; scriptspoemas, a partir de 2005; flashpoemas, a partir de 2004, e poemas intermináveis, a partir de 2011. Basta um clique para adentrar em uma das modalidades de produção – a escolhida foi a dos scriptpoemas, em que o hiperleitor é recebido com uma ciberpoesia animada, que contempla as dimensões de “verbo-voco-moto-visualidade” (ANTÔNIO, 2010, p.28), em que as palavras vão se alternando para que o leitor componha sua visão acerca da poesia: “com o coração dizem-me tudo, nada que vejo, nunca poderão expressar-me com palavras, então o sorriso é o bastante” (apenas um ângulo de leitura).

Embaixo, encontra-se uma apresentação do poeta e estudioso da Ciberliteratura, Rui Torres, sobre os 75 scriptpoemas de Antero de Alda, que se compõem da repetição da palavra Poema, apresentando diversidades expressivas e singulares:

Assim, o “poema-flutuante” flutua, o “poema-elástico” estica, o “poema ao vento” voa, o “poema-reflexo” reflecte, o “poema de passagem” passa... A programação do poema e do objecto pelo conteúdo da sua expressão pode estar enraizada na ideia de que há uma coincidência das palavras com as coisas que a poesia pode revelar. Fenomenologia do digital, aqui, descritivo e criativo se ligam, no sentido de desautomatizar a percepção banalizada que temos do novo paradigma digital que se vai impondo (RUI TORRES, on-line).

Portanto, após a introdução de Rui Torres, contempla-se 75 blocos quadrangulares, compostos com a palavra Poema, sendo que cada bloco apresenta uma numeração e, essa se dá de forma decrescente.

No poema 24, *Poema (im)possível*, o fundo é composto por uma tela preta, ao som de Amarthi Premiumwanadoo e de imagens de Auschwitz, o maior e mais cruel campo de extermínio nazista, em que mais de um milhão de judeus foram mortos em câmaras de gás e crematórios por motivações racistas (MUND, 2020). Assim, se evidencia a convergência de mídias neste poema, em que as dimensões verbi-voco-moto-visual são exploradas, verbi= nomeação do ambiente, voco= a música instrumental, moto= o recurso do zoom, visual= fotos de sujeitos no campo de concentração.

O título do poema se apresenta de uma forma diferente, que conduz o leitor para duas formas de leitura, uma vez que à palavra possível é inserido entre parênteses o prefixo (im), que apresenta o sentido de negação. Dessa forma se faz alusão um acontecimento que humanamente seria impossível devido à crueldade, mas foi fato histórico, portanto, possível.

Auschwitz foi o sétimo campo de concentração nazista a ser instalado e era aclamado por ser o maior deles. Esse espaço se localizava na cidade de Oswiecim, na Polônia, até a invasão em 1939 pelas tropas nazistas, que anexaram a região ao Império Alemão. Neste campo de concentração, havia crematórios e campos externos, em que os judeus não selecionados para morte e tinham sua força de trabalho explorada.

Em 1942, na Conferência de Wannsee, se definiu a ampliação das ações de extermínios de judeus, sendo realizados testes dessa nova potência de mortes que só neste campo de concentração assassinou aproximadamente mais de um milhão de judeus e indesejáveis (homossexuais, comunistas, ciganos) do governo nazista, entre esses números de mortos encontra-se homens, mulheres e crianças (GERSTEIN, 2005).

Neste ano de 2021, em 27 de janeiro, se completou 76 anos da libertação de Auschwitz. Atualmente, no local se instalou um memorial que recebe inúmeros turistas todos os anos. E as cenas que o *poema (im)possível* apresenta são desse momento de libertação em 1945, quando o exército soviético se depara com 7 mil prisioneiros em condições sub-humanas, como se pode observar nesta primeira imagem do poema:

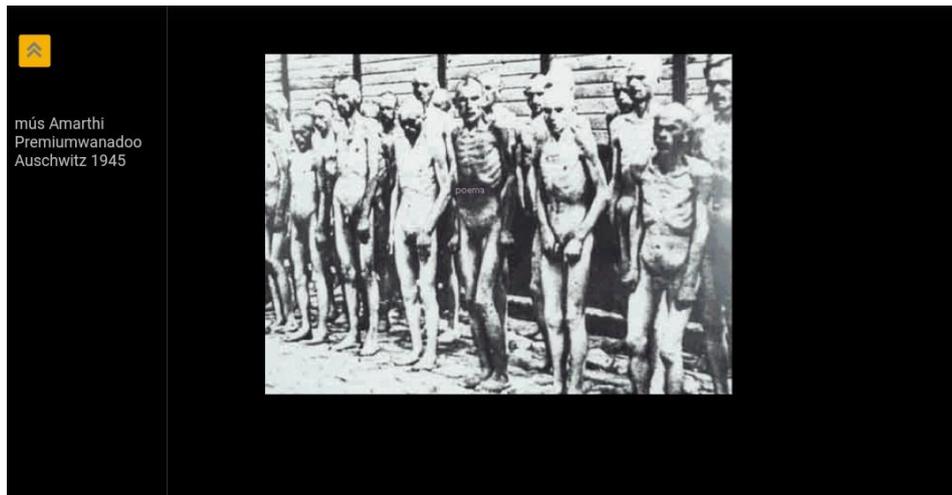


Figura 11 - Poema (im)possível

Ao som da sinfonia Amarthi Premiumwanadoo, quatro fotos sobre o Holocausto são expostas: a primeira delas é a imagem acima, que retrata homens com corpos esqueléticos devido aos diversos tipos de maus-tratos e humilhações que recebiam no campo de concentração. Eram, então, conduzidos à morte por discursos irônicos de que iram respirar substância que curariam doenças e, quando algum sujeito se negava a entrar nas câmaras da morte, era chicoteado e empurrado (GERSTEIN, 2005).

A segunda imagem é de um homem apoiando outro desfalecido em suas costas, já sem forças, mais apoiando alguém. Depois, seguem-se imagens de mulheres no campo de extermínio e de crianças. Cabe ressaltar, que na rampa de seleção para morte, homens, mulheres e crianças nuas eram conduzidas para as câmaras de gás, não se poupava nenhuma vida. Dos sobreviventes que aparecem nas imagens do poema de Alda, muitos estavam doentes (GERSTEIN, 2005).

A cinética se apresenta neste poema, pois as cenas de cada imagem que podem ser acompanhados pelo hiperleitor com o cursor sobre as imagens. Assim, com o recurso do *zoom*, o hiperleitor interage com a obra, ao se aproximar das vítimas que passaram por Auschwitz, ampliando, como se fosse com uma lupa em forma de um quadrado, o que se pode selecionar para direcionar o olhar.

É importante lembrar que todos os 75 poemas da sessão em que o *Poema (im)possível* se insere, são criados a partir da palavra Poema. Assim, na parte central das imagens, com o fundo preto, bem pequeno, há a escrita da palavra poema.

A denúncia neste poema é orientada por uma questão política e faz menção há um dos maiores genocídios vistos na humanidade, que foi motivado por racismo e também por um movimento ideológico autoritário e totalitário. Refletir sobre esse movimento, a propagação de ideais e a dimensão devastadora desse na vida de inúmeras pessoas e no âmbito político, é inserir o hiperleitor em uma nova configuração de autoria, na qual ele imerge no texto por meio da convergência de mídias, que também possibilitam a interatividade e as novas experiências de fruição estética.

Dentre os 75 webpoemas em que há a metáforização da palavra poema, encontra-se o de número 51, *Poema Puzzle*, que de início já remonta a um jogo, um quebra-cabeça. Ao clicar no poema digital, o hiperleitor se depara com a fragmentação da obra *O grito*, do norueguês Edvard Munch, a qual é precursora do estilo expressionista, tendo exposta sua primeira versão em 1863 e outras duas em anos posteriores.

A força expressiva das linhas, as cores, a redução das formas representam a dor, a angústia, o desespero do ser humano, que também se evidencia no uso das cores na tela de Munch. Sentimento similar é despertado na leitura interativa do *Poema Puzzle*, visto que o objetivo de um quebra-cabeça é ordenar as peças para que essas se encaixe e formem um todo, todavia, quanto mais o hiperleitor interage com o webpoema ao movimentar o mouse, mais as peças se desencontram, se distanciam, tornando esse contanto angustiante e sem fim, como pode se ver na imagem abaixo.



Figura 12 – Poema Puzzle

Esse contato do hiperleitor com o texto digital acontece devido a tela ser interativa e promover a autonomia ao leitor digital que seleciona uma gama de possibilidade de leituras ao explorar distintas informações, que seriam inacessíveis sem as hipermídias (TAKAKI, 2012).

Ainda, sobre o sentimento de desespero, observa-se que ele possibilita o intertexto entre a obra de Munch e a de Antero de Alda, as quais também dialogam com imagens de fatos históricos que expressam dor, angústia e desespero: cenários trágicos de guerras civis, em ordem cronológica de aparição da foto no webpoema. Nesse caso, os diálogos entre as obras são possíveis por meio da convergência de mídias e das interações sociais, visto que o saber e as relações de sentido vão se construindo de forma coletiva, como aponta Lévy (2010) ao discorrer acerca da inteligência coletiva.

Ao observar as fotografias, vemos que a primeira representa Cambodja, mostra um garoto negro com a inscrição de um número no pescoço, o que remonta a cena de fotos para arquivamento policial e reforça a vertente histórica de que a ditadura do grupo Kmer Vermelho conduziu a população para uma vida de extrema crueldade, impedindo manifestações de crença, esvaziamento das cidades para que as pessoas se alojassem em fazendas coletivas e ali trabalhassem, perseguição de minorias e a prisão de quem fosse contrário aos ideais do grupo. Diante dessa realidade, em 1975 foi Cambodja foi bombardeada pelos americanos, porque o grupo Kmer Vermelho demonstrou apoio ao Vietnã, saindo da posição neutra que era regida pelo governo monárquico anterior ao regime ditatorial (ABARGE, 2009).

Em sequência, o hiperleitor visualiza as demais imagens: Romenia em 1990, em que três crianças são retratadas em momento de alimentação precária (presas). Afeganistão em 1996, um homem chorando a morte de uma criança. Alemanha em 1945, uma mulher cobrindo o corpo de duas pessoas. Arménia, 1915, três corpos em ordem decrescente: adulto, adolescente e bebê. Chad, 1973, uma mulher amamentando um bebê e outro próximo, ao fundo crianças e mulheres. E no Vietnã em 1972 – crianças correndo e soldados no fundo, como se fosse uma perseguição. Todas essas imagens focalizam genocídios e atrocidades da humanidade e, por meio da convergência de mídias, ampliam a carga polissêmica do webpoema, visto que se apresenta um conjunto de nós de significações (FERRARI, 2010) pelas conexões entre as imagens, o webpoema e a obra de Munch.

Desse modo, como assevera Xavier (2010), percebemos um novo espaço do texto poético ao acessar o ciberespaço, pois o hiperleitor interage não apenas com o webpoema, mas

com as conexões que o texto digital se propõe ao emancipar o hiperleitor por meio de leituras por links e relações pluritextuais, como se vê na leitura no poema puzzle.

Como evidenciado na figura 12, acima, Antero de Alda expõe em uma tela com fundo preto, no centro, a fragmentação da obra *O grito* e, ao lado esquerdo, na visão do hiperleitor, apresenta fotos das guerras civis. Diante desse contexto, percebe-se que para a realização significativa da imersão e da fruição estética, o hiperleitor precisa ter acesso a outras informações e essas estão a um clique no ciberespaço, basta pesquisar a obra de Munch e conhecer o estilo expressionista, as pinturas desse artista e suas experiências estéticas. Bem como investigar os fatos históricos explícitos em cada uma das fotos que apresentam localidade e ano. A democratização da informação, neste caso, permite que o hiperleitor conheça mais sobre a História e Arte, além de compreender a literatura digital.

A intertextualidade presente no poema puzzle convida o hiperleitor a buscar conhecimentos e fazer conexões desses saberes, como acontece na dinâmica do ciberespaço. Ademais, apresenta a convergência de mídias, pois ao contemplar a fragmentação da obra *O grito*, o hiperleitor, ao mesmo tempo, visualiza as fotos de acontecimentos históricos e é conduzido pelo ritmo da *Ópera Carmina Burana* de Call Off que se conectam para apresentar um grito maior preconizado pela palavra POEMA, em branco no centro do recorte fragmentado de *O grito*, que revela: “A pouca sorte Do homem forte/Devemos todos lamentar (WOENSEL, 1994, p. 32-35), ou seja, a dor, a angústia e o desespero. Esse sentimento pode ser evidenciado na tradução da ópera em sequência:

O Fortuna
 Oh, fortuna
 És como a lua
 Estado variável
 Sempre crescendo
 Ou decrescendo
 Vida detestável
 Ora oprime
 E ora alivia
 A mente só por diversão
 Pobreza
 Poder
 Dissolvem como gelo
 Destino monstruoso
 E vazio
 Tu, roda da sorte
 És malevolente
 Bondade em vão
 Que sempre leva à nada
 Obscura

E velada
 Também me amaldiçoaste
 Agora - por diversão
 Trago o dorso nu
 E entrego à tua perversidade

O destino da saúde
 E virtude
 Me é contrário
 Dás (afeto)
 E tiras (afeto)
 Mantendo sempre escravizado
 Então agora
 Sem demora
 Tange a corda vibrante
 Porque a sorte
 Extermina o forte
 Chorais todos comigo⁶

Assim, a partir da convergência de mídias e da intertextualidade, podemos perceber os nós entre o sentido do webpoema que se repele cada vez mais que o hiperleitor interage com mouse e a letra da ópera que emana angústia porque o sujeito lírico concebe a vida como um destino lamentável e sem esperança. Desse modo, não há encaixe ou ordem para o quebra cabeça da vida, pois ele é visto como varável, da mesma forma da lua. Logo – tela, ópera e webpoema se inter cruzam para ampliar as possibilidades de construção de sentidos na leitura (KRISTEVA, 1974).

Pôde-se observar nos webpoemas em estudo de Antero de Alda o resgate ao passado por meio da intertextualidade, ora ou outra o ciberpoeta dialoga com outros poemas, com fatos históricos, com músicas clássicas, com obras de arte que confirmam ainda mais as interligações possíveis no ciberespaço intensificadas pela convergência das mídias. Sendo assim, em contexto híbrido, a Cibercultura, encontra-se o texto híbrido, o qual os hiperleitores anseiam ler e para compreendê-los melhor, práticas de multiletramentos são caminhos possíveis em sala de aula.

Quanto a imersão e a fruição na leitura, em âmbito virtual, cabe ressaltar que assim como a leitura impressa, que tem seu nível de complexidade a partir da escolha do leitor (pois há poemas que são exercícios de escrita, que contemplam a técnica e há outros que elevam sua complexidade), nos textos digitais, há produções que exigem do hiperleitor bem mais que operar o mouse e os demais recursos de um dispositivo eletrônico, como o Poema Puzzle e o

⁶ Disponível on-line: <https://www.vagalume.com.br/carl-orff/carmina-burana-o-fortuna-traducao.html>

Poema (Im)possível, que convidam o leitor digital a refletir sobre as denúncias sociais por meio de um nó de textos, de linguagens e de sensações.

Outro ciberpoeta português que concebe a Ciberliteratura como um gênero textual que amplia a significação das palavras é Rui Torres que, nos textos selecionados neste estudo, dialogará com obras de Clarice Lispector e Edgar Allan Poe.

3.2.3 Intertextualidade e Autoria na Ciberliteratura de Rui Torres

“(...) escrever, pois, é sempre rescrever [...] e une o ato de leitura ao de escrita”
(COMPAGNON, 1996).

Rui Torres (1973) é webpoeta e pesquisador português, natural do Porto. Formou-se, em 1995, em Ciências da Comunicação pela Universidade Fernando Pessoa e possui Doutorado em Literatura Portuguesa e Brasileira nos Estados Unidos (UNC-CH), fez Pós-doutorado, em 2007, na Fundação para a Ciência e a Tecnologia (COS – PUC/SP, Brasil) e Agregação (2013) em Ciências da Informação – Estudos Multimediáticos (UFP, Porto).

*Amor de Clarice*⁷ (2005) é um webpoema de Torres, a partir do conto *Amor* (1998), de Clarice Lispector, produzido na década de 70, que se encontra no livro *Laços de Família*. Observa-se que Torres já deixa evidente logo no título a intenção de estabelecer um diálogo entre a sua obra e a da autora, ao recorrer à intertextualidade (KRISTEVA, 1974), em que um texto se relaciona com outro texto para ecoar seu sentido, ou seja, um cruzamento de superfícies textuais. Esse cruzamento de textos é mencionado pelo ciberpoeta que insere na primeira tela de seu texto digital, que se inspira e dialoga com a obra clariceana, como pode ser visto na figura 13.

⁷ https://collection.eliterature.org/2/works/torres_amor_de_clarice/amordeclarice/

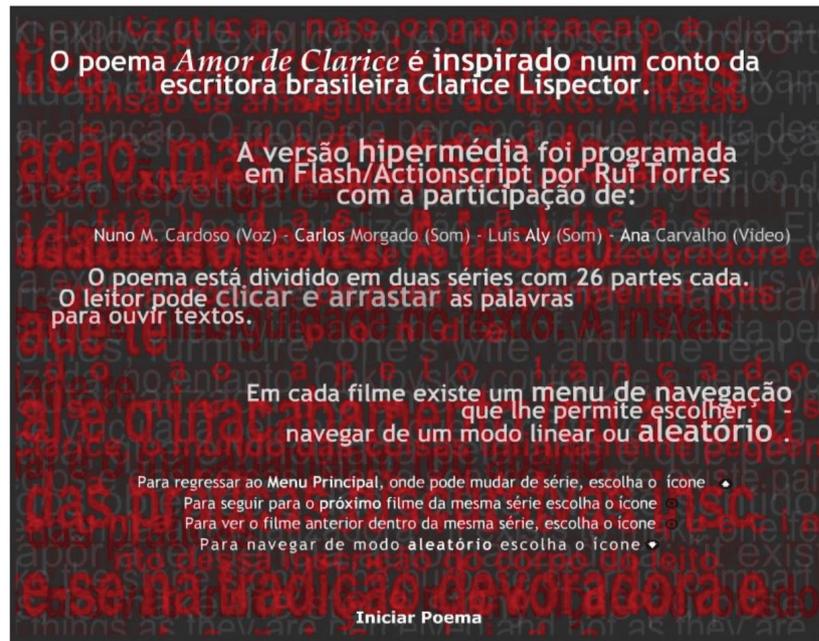


Figura 13 – tela inicial do poema Amor de Clarice.

O conto de Clarice Lispector está escrito em prosa e narra as reflexões da protagonista Ana a partir de um momento de epifania, que se dá no momento em que a personagem avista um cego em um ponto de ônibus mascando chicles, movimentos repetitivos e “o mal estava feito” (LISPECTOR, 1998, p.22)⁸, pois a metáfora da cegueira invoca o olhar interno da personagem. Desse modo, a cena do cego na parada de ônibus inquieta Ana, tanto que “A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo” (p.22).

Assim, Ana começou a refletir sobre sua rotina e observar tantas convenções sociais e morais que outrora acreditava ser suas escolhas. Então ela percebe que a harmonia até então vista em sua vida não era verdadeira, mas moldada socialmente para as mulheres da época.

Com esse breve resumo sobre o conto *Amor*, já é possível navegar no ciberespaço para iniciar a leitura do webpoema *Amor de Clarice*, que está disposto em uma tela com 26 linhas móveis, sendo um texto animado, no qual o hiperleitor pode conduzir sua leitura por cliques lineares ou aleatórios nos versos do webpoema ou em espaços vazios da tela, o que gera a próxima tela. Assim, percebemos que a leitura se dá em forma de labirinto, ao possibilitar, pela interatividade e seleção do hiperleitor, a ampliação da significação do texto (Xavier, 2010),

⁸ Nas próximas citações acerca dessa obra, apenas apontaremos o número da página.

processo análogo a configuração ciberespaço nas palavras de Lévy (2010, p.113), “um labirinto móvel, em expansão, sem plano possível”.

Caso o hiperleitor opte por clicar nos versos do poema digital, ele irá se deparar como palavra que ganham movimentos em um fundo em que palavras e frases se sobrepõem, sugerindo uma dança de palavras que se embaralham na tela, explorando, assim, as dimensões verbi-voco-moto-visual (ANTÔNIO, 2010). A dimensão cinética se expande com as possibilidades do ciberespaço, podendo se observar na figura 14.

Ou pode-se ler a partir da segunda opção ao clicar nos espaços sem elementos verbais, que conduzem o hiperleitor a uma tela em que as palavras se sobrepõem a um vídeo com narração e fundo musical. Assim, algumas palavras do texto original estão dispostas enquanto o poema é declamado e há imagens e sons que se interligam ao que é exposto, por exemplo: “o marido de Ana era moderno” - ao som do barulho da cidade, buzinas, carros. Neste âmbito, se observa a convergência de mídias, que conforme Silva e Silva (2012), amplia a carga polissêmica do texto, ao recorrer a palavras, imagens e som, como captura a figura 15.

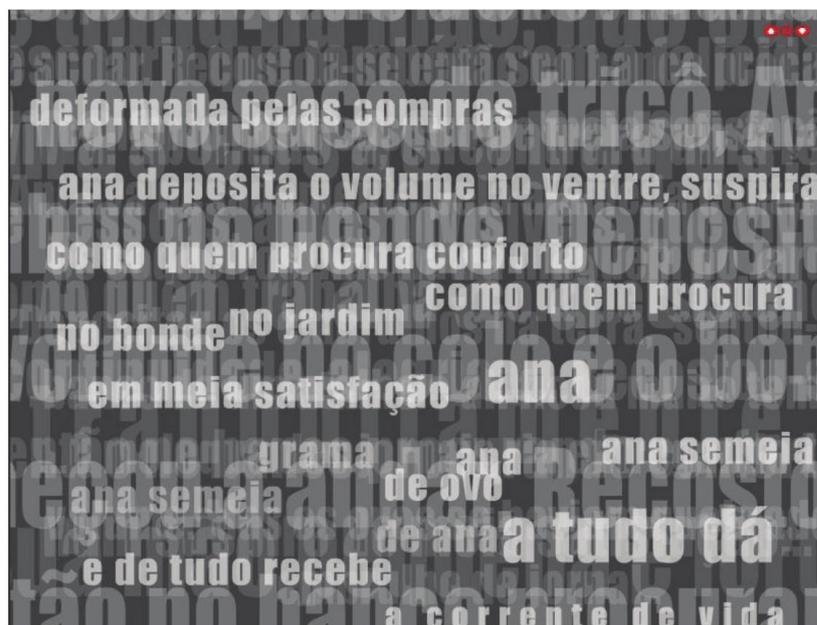


Figura 14 – 1º opção de leitura mencionada (clique nos versos)

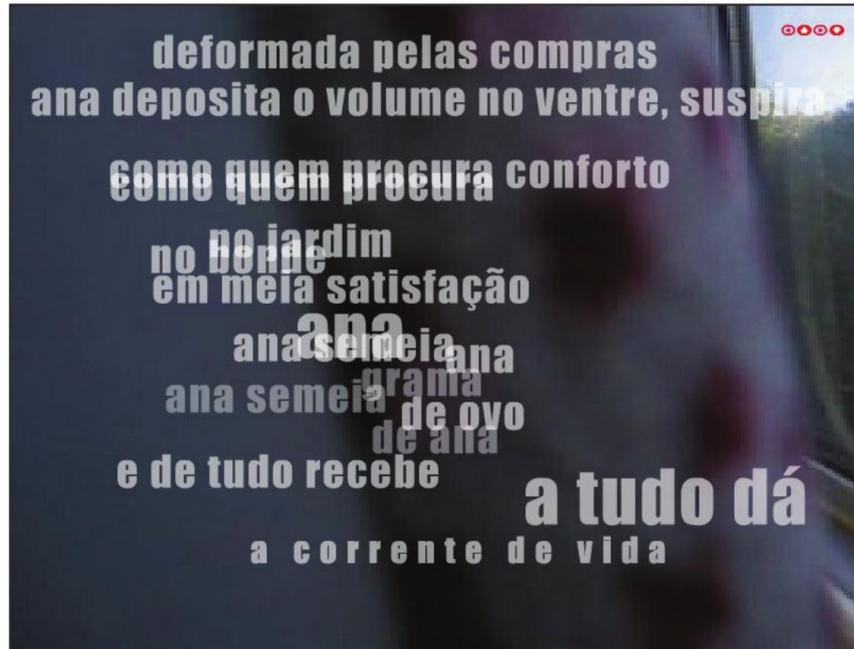


Figura 15 - 2ª opção de leitura mencionada (clique nos versos)

A interatividade do hiperleitor não se dá apenas no caminho de leitura a seguir, mas também em ordenar os versos, pois nas duas opções de leitura, podemos clicar nos versos e arrastá-los ou, ainda, aumentar ou reduzir o tamanho das letras. Essas mudanças, influenciam na narração que ocorre na segunda opção de leitura e é o que demarca a epifania no poema digital, pois independente da escolha do hiperleitor, a técnica de revelar um conceito se manifesta por meio de versos como “gritam/como quem grita a quem não nos vê”, “olha ana profundamente como se olha o que nos vê” e “o bonde/súbito, como quem não vê ana” e mobiliza reflexões sobre essa personagem que passa nas telas: como é vista por si mesma? Quem não vê Ana ou ana?

Outro elemento proveniente do ciberespaço que é evidenciado em *Amor de Clarice* é descentralização da autoria, pois a interatividade direciona a construção de sentido (NOJOSA, 2010) e, com isso, o hiperleitor assume o papel que Rojo (2013) nomeia *lautor*, no qual o sujeito que participa efetivamente da construção do texto, ressignificando-o e atualizando-o. Isso acontece porque no ciberespaço as novas possibilidades de leitura e de escrita reconfiguram a noção de autoria, não há mais um autor que define a identidade do texto, como infere Nojosa (2010).

Ademais, cabe ressaltar que a transgressão que foi uma das palavras pela qual se caracterizava os concretistas, também se manifesta no poema de Torres, primeiro em relação à personagem, a qual ele buscou “ampliar o lado libertador da personagem [...] no sentido de fazer uma re-escrita poética de certas frases, metáforas e imagens que Lispector explora ao

longo do seu texto e que consider[a] características duma ilegibilidade fundamental” (TORRES, 2003, on-line). Depois, o fato de Rui Torres não subordinar a escrita do webpoema a regras gramaticais do nível da ortografia e da pontuação. Além disso, Ana, a personagem principal da prosa clariceana é reificada e os versos personificados na versão digital. Tal fato pode ser confirmado pela aparição do nome de Ana em letra minúscula, em alguns versos do poema digital, como exposto na figura abaixo:

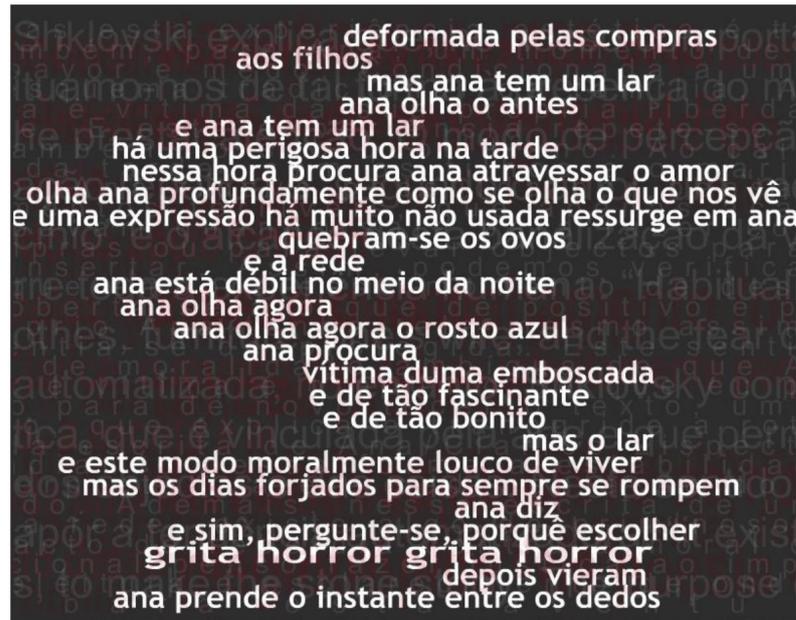


Figura 16 – Tela que exemplifica a transgressão às normas gramaticais.

Ao ler *Amor de Clarice*, observamos que não se trata da digitação do conto *Amor*, de Clarice Lispector, pois o computador não apenas agrega elementos no ciberespaço ao texto, ele constrói significados que dialogam e também extrapolam o conto clariceano a partir da convergência das mídias, que Ferrari (2010) conceitua como nós de significações que interligam palavras, imagens, voz, flash e música.

Outro webpoema de autoria de Rui Torres é *Um Corvo nunca Mais* que faz intertextualidade com a obra *O corvo* (1945) de Edgar Allan Poe, traduzida em português por Fernando Pessoa. Esse poema digital foi criado no site Poemário, que é uma ferramenta de programação textual que permite ao utilizador construir textos com base em procedimentos combinatórios em linguagem Actionscript 3.0

A tela inicial tem o fundo preto e o título do ciberpoema “1 corvo nunca +” dividido em três linhas e, em cada uma delas há uma janela na qual a um clique o hiperleitor (figura 17) consegue acessar o Webpoema. A primeira janela conduz o leitor digital a uma tela com fundo

azul claro, em que corvos aparecem, sobrevoando ao fundo de nove estrofes do webpoema, que possibilitam a interação do leitor por meio de uma combinação programada de palavras, assim, mais uma vez a partir do interferência do hiperleitor no poema (figura 18), esse desempenha o papel de lator (ROJO, 2013), uma vez que ele opta pelas palavras que ali estão disponíveis, a fim de construir o seu próprio poema, a partir das seis possibilidades de programação.



Figura 17 – Tela inicial do poema *I corvo nunca mais* de Rui Torres

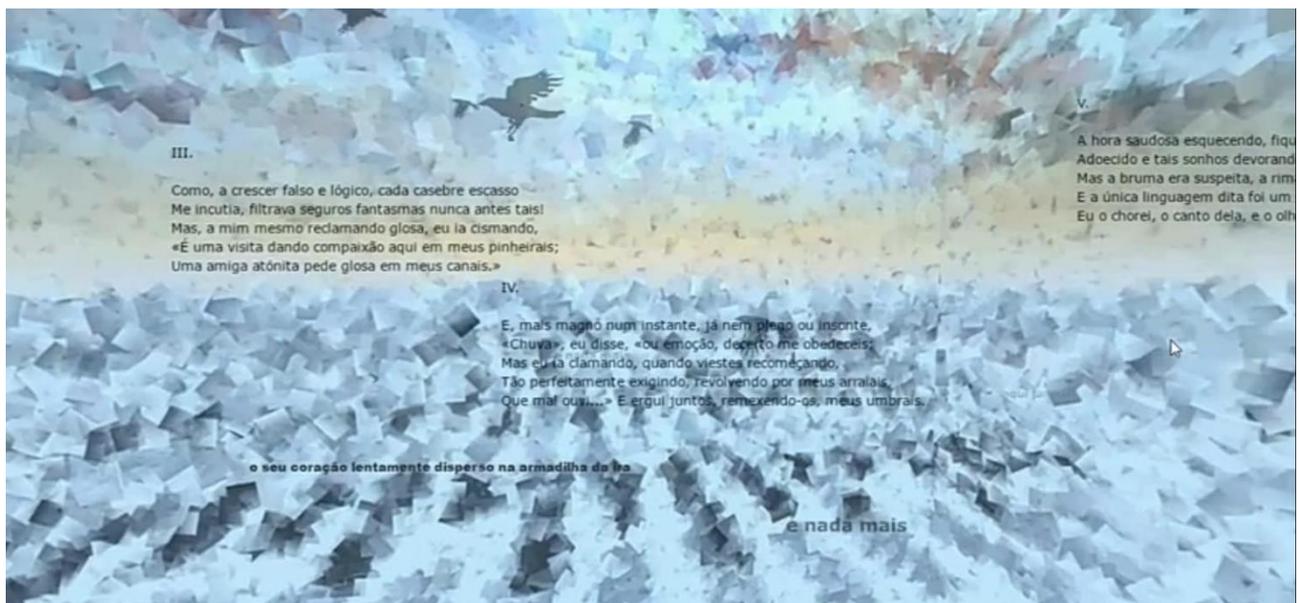


Figura 18 – Ao clicar na primeira janela da tela inicial

Ao clicar na segunda janela, o hiperleitor pode produzir virtualmente a sua versão do poema, uma estrofe por vez, que pode ser salva no site Poemário (figura 19) – uma ferramenta digital interativa que possibilita a criação de inúmeras versões do texto – ; é gratuita e simples de manuseio, sendo uma prática de escrita digital significativa para a utilização em sala de aula.

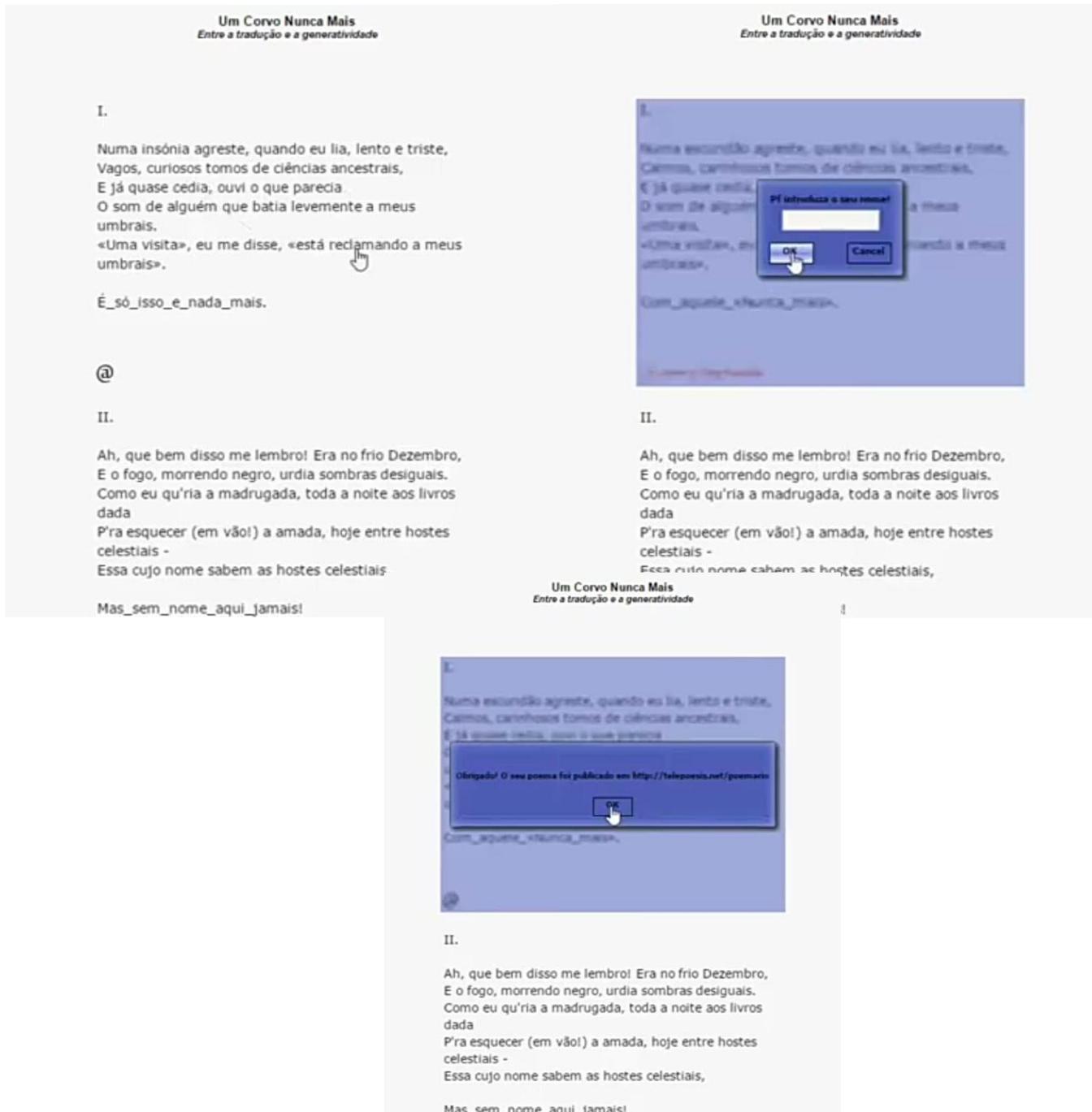


Figura 19 – Imagens de telas para produção de versões de webpoemas publicadas no Poemário.

Na terceira janela, o tom de fundo escurece, com uma cor marrom de texturas mais escuras, e os corvos voam entre mais nove estrofes do poema virtual, que podem ter palavras modificadas de acordo com a escolha do hiperleitor (figura 20).



Figura 20 – Terceira janela do Webpoema, primeira visão.

Fontes de outras cores e tamanhos também são observadas tanto na primeira, quanto nesta terceira janela e o leitor virtual pode ampliar ou reduzir o tamanho de expressões ou versos.

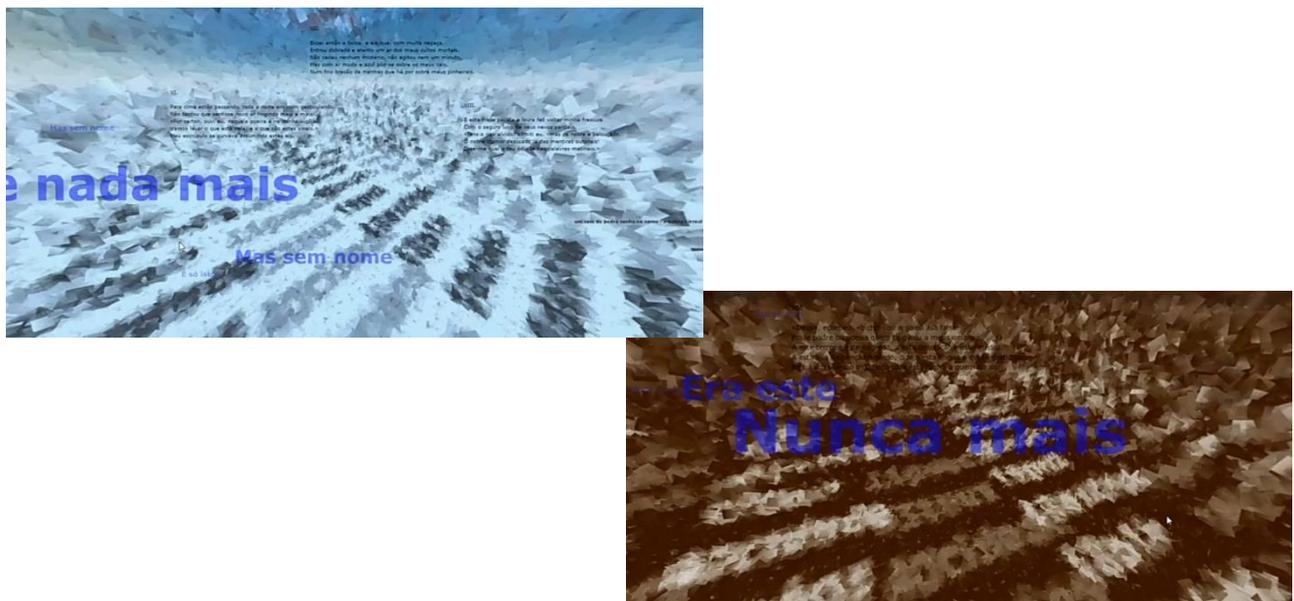


Figura 21 – Print da tela da primeira e terceira janela – mudança de fonte.

Efetivamente, o poema virtual *Um corvo nunca mais*, de Rui Torres, estabelece relação de sentido (NOJOSA), ou seja, intertextualidade com o poema *O corvo* (1945), de Edgar Allan Poe, traduzido por Fernando Pessoa. A referência à tradução acontece por haver outras traduções, como a do brasileiro Machado de Assis, por exemplo, que apresenta variações em palavras e expressões.

A obra de Edgar Allan Poe é um poema em que o eu poemático conversa com um corvo que aproxima de sua casa. Essa conversa se dá com tom melancólico, lembrando fatos do passado, visto que o eu-lírico tinha perdido sua esposa, Leonora. A escolha do pássaro reafirma os acontecimentos do poema que apresenta versos repetitivos, como a fala do corvo: “nunca mais”. Ademais, o poema apresenta rupturas com a tradição poética, pois elabora estrofes com números de versos diferentes, emprega ora rimas pobres, ora rimas ricas, rompe comum ritmo cadenciado, a não ser para assinalar os efeitos dos movimentos do corvo, como podemos observar com uma leitura atenta a teoria literária.

Percebemos que Torres utiliza na página inicial do webpoema o algarismo 1, o nome do pássaro e também a sua fala do poema original *nevermore* (nunca mais), a justificativa para tal organização é a possibilidade de criação de versões desse poema, uma polifonia infinita, então, *I corvo nunca +*, teremos vários (TORRES, on-line). Além disso, o corvo aparece novamente no Webpoema, na primeira e terceira janela, sobrevoando a tela, como mencionado acima.

Para a composição do webpoema, Torres utiliza o refrão do poema original, ao criar combinações que se baseiam em procedimentos aleatórios. Os vocábulos escolhidos nessas combinações fazem intertextualidade, segundo Torres (2010), com a produção de Fernando Pessoa e seus heterônimos principais, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Por isso, Torres (2010) acredita que, no futuro, o hiperleitor poderá produzir uma versão com os léxicos de cada um dos heterônimos de Pessoa.

Acerca da convergência de mídias, cabe ressaltar que se tem um fundo musical acompanhado da declamação da tradução de Pessoa. Música e parte da declamação se alteram, em trechos, em cada acesso. Música, declamação, imagens e versos são exemplos das conexões de distintas mídias que estão a serviço da ampliação da carga polissêmica do poema.

Este poema de Rui Torres apresenta-nos a intertextualidade contínua, pois muitas pessoas podem dar continuidade a versões desse texto digital. Ademais, fornece uma ferramenta digital que pode ser utilizada em sala de aula em todos os níveis de ensino a partir de adaptações feitas pelos docentes.

Desse modo, podemos observar o quanto a leitura em ambiente virtual amplia a carga polissêmica do texto, uma vez que permite ao hiperleitor estabelecer conexões entre mídias distintas que refletem sobre a história, contextos e problematizam saberes ao possibilitar um diálogo contínuo entre obras e sujeitos com vista na construção de sentidos coletiva, ou seja, na inteligência coletiva, como argumenta Lévy (2010).

O hiperleitor, como afirma Lemos (2007), afirma sua existência a partir do momento em que assume a responsabilidade de escolher os caminhos possíveis de leituras e interagir com o texto e com as vozes que esse texto digital suscita por meio da convergência de mídias, as quais viabilizam o encontro com diferentes estímulos sensoriais, o que é uma ação próxima do que nós, sujeitos da cibercultura vivenciamos no cotidiano, o que torna fascinante a leitura no ciberespaço, um lugar que potencializa a inteligência dos sujeitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pode observar, nesse estudo, a Cibercultura apresenta uma nova dinâmica social, não impactante, mas que foi sendo fomentada com o passar dos anos e com as evoluções tecnológicas. Nesse sentido, a arte influencia e recebe influência desse processo de virtualizações, em que as técnicas, mediadas pela internet e pelo computador, permitem novas construções, como se verifica na Ciberliteratura, que por meio das dimensões “verbo-vocoto-visualidade”, da convergência de mídias, da intertextualidade, da interatividade, da fruição e da imersão produz textos que conservam a sua autenticidade, pois as obras analisadas retratam o olhar desse tempo para questões da Humanidade, como a rotina massacrante, as guerras civis, o envelhecimento e a arte, em suas distintas manifestações e linguagens.

Essa interatividade é característica da Cibercultura, que aproxima os sujeitos pela internet através de chamadas de vídeo e de conferências, por exemplo, e na ciberpoesia, como menciona Silva (2011), convida o leitor a produzir o seu texto, escolhendo a velocidade do movimento, o formato, as cores, o ângulo a se direcionar o olhar. Assim, o leitor irá contemplar e também imergir ao mesmo tempo na obra. Portanto, o leitor lê e cria, vivenciando uma fruição estética que promove a autonomia, a criticidade e o resgate da humanização.

Não podemos afirmar que a Ciberliteratura trata-se de uma vanguarda, mas podemos identificar em obras literárias digitais, como realizamos neste estudo, especificidades em sua

configuração formal, espaço de circulação e possibilidades de estratégias de leituras. E por que inseri-las no âmbito artístico se ainda carece do reconhecimento do público? Porque, segundo Machado (2007), a perspectiva artística é forma mais desviante de todas as demais que lidam com o computador, visto que na arte digital se há uma reinvenção dos meios. Desse modo, o artista do ciberespaço não se subordina ao aparato técnico, uma vez que ele rompe com a lógica industrial do computador. Isso porque, a ação do aparato tecnológico é mediada pelo ser humano, que interage com os recursos presentes no ciberespaço com mais pessoas, assim, não se tem apenas uma relação entre máquinas, mas o enriquecimento cultural e intelectual estimulado pelo ambiente digital, como expõe Levy (2010).

Sobre a intertextualidade, ela acontece na Ciberliteratura por meio de releituras, que Torres (on-line) afirma ser uma recriação criativa de formas impressas do poema. Percebemos a releitura nos diálogos realizados entre a tela *O Grito*, de Munch e o Webpoema Puzzle de Antero de Alda e também entre o conto *Amor*, de Clarice Lispector e *O corvo*, de Edgar Allan Poe – traduzido por Pessoa, que respectivamente, são relidos pelos webpoemas de Rui Torres *Amor de Clarice* e *Um corvo nunca mais*. Dessa forma, retomar a tradição é uma forma de convidar os hiperleitores a prestigiar e desvendar essa manifestação literária que é construída no ciberespaço e se conecta com o sujeito da cibercultura.

Ao discutir o universo da Cibercultura, este estudo não buscou evidenciar um lado desse fenômeno cultural, mas elegeu a corrente crítica da Cibercultura (RÜDIGER, 2012) que contempla os pontos positivos do ciberespaço, tais como interação, acesso instantâneo a informações, músicas, filmes, poemas, discussões relevantes sobre temas considerados tabus (racismo, homossexualidade, por exemplo), convergências de mídias, intercâmbio de conhecimentos – como Lévy (2010) menciona, ao discorrer sobre a inteligência coletiva – e também os aspectos negativos, que podem ser vistos socialmente, como o cancelamento de pessoas que se expressam de forma contrária ao que a massa espera, exclusão de pessoas que não têm acesso a internet ou Apps e dispositivos mais modernos, alienação por realização de leituras apenas de fontes pessoais e parciais e, como denuncia a música *Nokia Tijolão* de Jorge Matheus, “a internet virou arma na sua mão” – pode ser utilizada como arma que difunde Fake News capazes de até acarretar a exclusão ou a morte de alguém.

Então, o navegar no ciberespaço é uma escolha e, em sala de aula, podemos orientar por meio de práticas de letramento, leituras críticas para que cada sujeito possa realizar suas interações e práticas sociais, de forma consciente, conhecendo bem como se organiza o ciberespaço.

No que tange a Ciberliteratura, com esse estudo, identificamos as múltiplas linguagens no texto literário digital, em que há conexões entre fatos históricos, pinturas, fotos, imagens, música, declamações, obras literárias, por exemplo. E por meio dessa diversidade de linguagens, observa-se uma das características marcantes do ciberespaço mencionada por Lévy (2010), a convergência de mídias, o que possibilita a imersão do hiperleitor em suas leituras e escritas digitais e, ao mesmo tempo, realiza a fruição estética, ao se escolher caminhos de leituras no labirinto virtual construído no ciberespaço.

É o hiperleitor que interage com a máquina e com os sujeitos no ciberespaço, portanto, o hiperleitor apresenta um perfil cognitivo, ele tem a mente distribuída e processa, de forma simultânea, informações distintas e em larga escala, como menciona Santaella (*on-line*, p.22), ao afirmar que o leitor digital, chamado por ela de ubíquo possui que adivinham antes de ver.

Desse modo, ler um texto literário digital requer do leitor conhecimentos que extrapolam o manuseio técnico do computador, pois a leitura se torna um jogo de retomadas que não se findam na tela, como acontece na leitura de Poema Puzzle, de Antero de Alda. Os textos da Cibercultura convidam o hiperleitor a navegar no ciberespaço por distintos caminhos que são direcionados por meio da interatividade e, conseqüentemente, a escolha e seleção do hiperleitor que escolhe os vocábulos, a velocidade dos movimentos, a posição, as cores e tamanhos das fontes, por exemplo, o conhecimento sobre as linguagens apresentadas nos textos que estabelecem intertextualidade, que remetem aos nós textuais citados por Nojosa (2010).

Assim, percebemos que a Ciberliteratura, por ser concebida no ciberespaço, reconfigura a noção de texto, pois ele passa a ser um objeto móvel, que pode ser lido a qualquer momento e retomado na parte que o hiperleitor optar. Além disso, a interatividade com a leitura se amplia a partir do momento que o leitor digital interfere no texto e publica sua versão, como acontece no texto *I corvo nunca mais*, de Rui Torres. A autoria também se ressignifica, pois a figura do autor se descentraliza, pois o leitor também interfere e cria no ciberespaço, e essa descentralização se mantém de forma contínua a cada acesso e publicação de um novo *lautor* (ROJO, 2013). A imersão e a fruição estética também se reconfiguram de forma dinâmica, ao solicitar do hiperleitor distintos conhecimentos para que se possa ler e compreender os caminhos dos textos literários digitais.

Nesse sentido, a Ciberliteratura está se construindo e desconstruindo constantemente no ciberespaço, visto que esse meio é móvel e se renova a todo momento. Por essa razão, não se pode colocá-la em uma redoma, mas como foi o intento desse estudo, é possível conhecer as possíveis estratégias de leitura, as múltiplas linguagens dessa literatura e as reconfigurações de noções de texto, autoria, fruição, imersão, leitura e escrita no ciberespaço.

REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, J.L. **Poesia digital**: negociações com os processos digitais – teoria, história, antologias. São Paulo: FAPESP, 2010.

ASSUNÇÃO, I.T. **Historiografia linguística do movimento antropofágico**: por uma literatura popular para a afirmação da língua e da identidade brasileiras. 87f. 2011. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, 2011. Disponível em: https://pos.letas.ufg.br/up/26/o/Isac_Teixeira_de_Assun_o_-_Disserta_o.pdf. Acesso em 20 de julho de 2019.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro. Aguilar, 1974

BARBOSA, P. **CIBERLITERATURA**: O Computador como Máquina Semiótica, 2003. Disponível em: < http://www.ciberscopio.net/artigos/tema2/clit_06.pdf>. Acesso em 20 de julho de 2019.

BARBOSA, P. TORRES, J. M, **Sintext-Web – um gerador de texto automático como instrumento computacional de criação literária**, 2001. Disponível em:< <http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-jose-torres-sintext-web-um-gerador-de-texto-automatico>> Acesso em 20 de julho de 2019.

BAKHTIN, M. (Voloshinov, 1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARTHES, R. A Morte do Autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDELAIRE, C. **As Flores do Mal**. Tradução: Ivan Junqueira. Nova Fronteira, 1985.

_____. “Edgar Allan Poe”. In: POE, Edgar Allan. **Poesia e prosa**: obras escolhidas. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2000.

BAUMAN, Z. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BRASIL. Boletim Epidemiológico. 2020. Disponível em: <https://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2020/September/24/Boletim-epidemiologico-SVS-38.pdf>. Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

BONILLA, M.H.S. Escola aprendente: comunidade em fluxo. In: FREITAS, M.T.A (org). **Cibercultura e formação de professores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

_____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da Modernidade. Tradução Heloíza Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução: Gênese Andrade. 4ª ed. 4.Reimp. São Paulo: EdUSP, 2008.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011. p.169-193.

CHARTIER, Roger. A aventura do livro – do leitor ao navegador. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. Cortez, 2017

CORRÊA, Hércules Tolêdo. Adolescentes leitores: eles ainda existem. In: PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia. *Literatura e Letramento: espaços, suportes e interface o jogo do livro*. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2003.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: **Ditos e escritos III** - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. pp. 264-298.

FREITAS, M.T.A. A formação de professores diante dos desafios da cibercultura. In: FREITAS, M.T.A (org). **Cibercultura e formação de professores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

GAMBARATO, R. How to Analyze Transmedia Narratives? In J. Andres (Ed.). **Baltic Film and Media School Screen Studies**. Tallinn: Tallinn University Press, 2012.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação. São Paulo: Aleph, 2008.

LE MOS, A. Cibercultura e mobilidade. A era da conexão. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj – 5 a 9 de setembro de 2005.

_____. **Anjos interativos e retribalização do mundo**. Sobre interatividade e interfaces digitais. 1997. Disponível em: <https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/interativo.pdf>. Acesso em 19 de fevereiro de 2021.

_____. **Cibercultura**. Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. **Cibercultura e Mobilidade**: a Era da Conexão. 2004. Disponível em: <https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/cibermob.pdf>. Acesso em 19 de fevereiro de 2021.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Inteligência Coletiva**. São Paulo: Editora 34, 2015.

MACHADO, A. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2007.

MAFFESOLI, M. MARTINS, M. de L. Ciberculturas. **Revista de Comunicação e Linguagem**. 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/23794>. Acesso no dia 04 de junho de 2020.

MONTE MÓR, W. Letramentos críticos e expansão de perspectivas: diálogo sobre práticas. In: JORDÃO, C. M.; MARTINEZ, J. Z.; MONTE MÓR, W. (org.). **Letramentos em prática na formação inicial de professores de inglês**. Campinas: Pontes, 2018. p. 315-335.

MORAN, J.M. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. Campinas: Papirus, 2013.

MORIN, E. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Berhand, 1998.

MARCUSCHI, L. A. O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula. **Linguagem & Ensino**, Vol. 4, No. 1, 2001 (79-111).

_____. A coerência no hipertexto. In: COSCARELLI, C. V. RIBEIRO, A. E. **Letramento digital – aspectos sociais e possibilidades pedagógicas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MUND, H. **Dez fatos sobre o campo de concentração Auschwitz**. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/dez-fatos-sobre-o-campo-de-concentra%C3%A7%C3%A3o-de-auschwitz/a-52141454>. Acesso em 5 de fevereiro de 2021.

NEVES, C. A. d. B. Da poesia visual concreta à poesia virtual concreta: a ciberliteratura na sala de aula. **ETD - Educação Temática Digital**, 12(1), 124-146, 2010. Disponível em: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-212251>. Acesso em 20 de julho de 2019.

RICOEUR, P. **Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II**. Porto: Rés-Editora, 1989.

ROJO, R. ALMEIDA, E.M. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. In: **Escol@ conectada: Os multiletramentos e as TICs**, 2013, ed. 1, Parábola Editorial, Vol. 1.

RUDIGER, F. **As teorias da cibercultura, as perspectivas, questões e autores**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

SANTOS, A. L. dos. Leitura de nós. **Ciberespaço e literatura**. São Paulo: Itáu Cultural, 2003.

SANTAELLA, L. **Cultura das Mídias**. São Paulo: Razão Social, 1992.

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

_____. **Leitor prossumidor - Desafios da ubiquidade para a educação**. 2013. Disponível em: https://www.revistaensinosuperior.gr.unicamp.br/edicoes/edicoes/ed09_abril2013/NMES_1.pdf. Acesso em 19 de fevereiro de 2021.

_____. **Culturas e artes do pós-humano.** São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **Comunicação ubíqua.** Repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2004.

SILVA, D.C.S. **Poéticas intermídia:** ensaios de poesia contemporânea, artes e mídias. Goiânia: PUC-GO, Kelps, 2011.

SILVA, D. C. S. SILVA, C.A.M. **Rui Torres e Clarice Lispector:** Poéticas Intermédia. 2001. Textualidades digitais e ensino de literatura. 2010. Disponível em <file:///C:/Users/WALESKA/Downloads/ARTIGO%20PLURAIS%20debora_silva_carlos_silva.> Acesso em: 20 de agosto de 2018.

SOARES, M. **Letramento:** um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SOUZA, L.M.T.M. de. Para uma redefinição de Letramento Crítico: conflito e produção de significação. In: MACIEL, R.F. ARAÚJO, V. A. **Formação de professores de línguas:** ampliando perspectivas. Jundiaí, Paco Editorial, 2011.

STREET, Brian V. **Letramentos sociais:** abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.

TAKAKI, N.H. **Letramentos na sociedade digital:** navegar é e não é preciso. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

TORRES, R. **Transformação, transposição e variação na Ciberliteratura de Língua portuguesa.** On-line. Disponível em: https://www.telepoesis.net/papers/trans_ciberlit.pdf Acessado em: 21 de julho de 2019.

_____. **Um corvo nunca mais.** Disponível em: <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2801/3/54-63.pdf>. Acessado em: 10 de março de 2020.