



Heloisa Bernardi

**POESIA, ESCRITA QUIROGRÁFICA, LEITURA DIGITAL: A  
LITERATURA DE PEDRO GABRIEL**

Passo Fundo, março de 2017

Heloisa Bernardi

POESIA, ESCRITA QUIROGRÁFICA E LEITURA DIGITAL: A  
LITERATURA DE PEDRO GABRIEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação do(a) Prof.(a) Dr.Miguel Rettenmaier.

Passo Fundo

2017

Dedico esse trabalho aos meus familiares que acreditaram e sempre me apoiaram e ao meu mestre Miguel por todo o ensinamento e paciência.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelo dom da vida e por sempre me acompanhar.

Ao meu professor-orientador, Dr. Miguel Rettenmaier, um agradecimento em especial, por acreditar no meu projeto e por sempre estar presente partilhando saberes, experiência e tempo, minha singela gratidão. Por proporcionar momentos de muita aprendizagem, trocas e por me fazer acreditar que posso ser “diferente”.

Às professoras Dra. Silvia Niederauer e Dra. Fabiane Verardi Burlamaque, pela disponibilidade e cuidadosa leitura deste trabalho e valiosa contribuição.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UPF, pelas aulas ministradas e pelo conhecimento que compartilharam conosco. À Karine Castoldi, pelos incansáveis e-mails com inúmeras perguntas.

Aos amigos: Iverton, Caticiane, Thiane pela contribuição no trabalho, pelas dicas, conversas no almoço, conselhos, enfim pela amizade duradoura que formamos.

Aos meus pais, Airton e Silvana, pelo apoio, por auxiliarem sempre que precisei, pelo diário carinho para comigo.

Ao meu namorado, Volnei pela compreensão nos últimos tempos de ausência e por me ouvir sempre, pelas idas a Passo Fundo e por todos os conselhos.

Aos meus irmãos Hélen e Eduardo, mesmo de longe me acompanhando e torcendo para o sucesso do trabalho.

Aos colegas de trabalho, Secretaria de Educação de Charrua, em especial: Leocir Mezadri, Talita Lang Angeliero, Eliana Paze Zanivan.

Às professoras que me ensinaram a ler e escrever e por me instigarem na profissão: Elizabete Confortin, Ivania Daronch Pase, Margarete Prigol, Vânia Posser.

“A literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”

Antonio Candido



Pedro Gabriel

## RESUMO

O objetivo que move este estudo é investigar a produção estética de Pedro Gabriel, publicada em mídias impressa e digital, pesquisar como tal produção se associa aos novos estatutos de produção literária e recepção estética e valendo-se de dois procedimentos: a leitura e a interpretação dos textos do autor, publicados em meio digital e impresso; o segundo procedimento foi uma entrevista com o próprio autor, discutidas as fontes e os princípios que norteiam sua arte, bem como aspectos vinculados à recepção de seus textos. A investigação se caracteriza como estudo de caso, na análise de um entrevista com o autor e nos estudos dos paratextos (comentários e curtidas às postagens no Facebook), considerando caso o autor/sujeito da obra Pedro Gabriel. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e, posteriormente, uma pesquisa de campo sob o molde de estudo de caso. A pesquisa hermenêutica orientada pela interpretação das poesias publicadas nas obras: *Eu me chamo Antônio* (2013) nas redes sociais e no meio impresso, a partir dos pressupostos teóricos de Pierre Lévy (1999, 2011), Lucia Santaella (2004, 2010, 2013) sobre inteligência coletiva, cibercultura e jovens leitores, associados também às noções sinKréticas de Massimo Canevacci (2005, 2013). O corpus desta pesquisa é composto pelas poesias de Pedro Gabriel, publicadas no Facebook e no livro *Eu me chamo Antônio*. Os textos são construídos a partir de produções manuscritas, associando textualidades verbais e enunciados visuais, em guardanapos, sendo posteriormente tanto publicados como post, em redes sociais, quanto, com as mesmas marcas estéticas, impressos em livros, os quais, da mesma forma como na rede, têm conquistado um número crescente e significativo de "seguidores".

Palavras-chave: Cibercultura, Poesia, Escrita quirográfica, Leitura Digital, Facebook, Pedro Gabriel.

## ABSTRACT

This study had the aim to research the Pedro Gabriel's esthetics production published in written and digital medias, then researching how this production associates to the new statute of the literary production and esthetics reception and trough for two ways: the reading and the comprehension of texts of the writer published in media digital and written ; the second one is a interview with the writer at that it will be discuss the ways and elements that point his art so the aspects together to reception of his texts. The research is a case study at the analysis of a interview with the writer and at the studies outside the texts as (comments, likes to the publications at the Facebook), it considering case the writer/ subject of the Pedro Gabriel's work. For that was made a bibliographic research and after an outside research as the way case study. The hermeneutic research oriented for the comprehension of the poems published at the works: I call me Antônio (2013) at the social nets and the written way it is based on theorist tenet of the Pierre Lévy (1999,2011) and Lúcia Santaella (2004, 2010, 2013) about together intelligence, ciberculture and young readers associate also to sinKréticas notions of Massimo Canevacci (2005, 2013). The paper has with corpus the Pedro Gabriel's poems, published at the Facebook and at the book I call me Antônio. The texts are build based on productions by hand, associating verbal texts and visual enunciation at the paper napkins used at night bars and after published as publication in social nets as with the same esthetics marks written in books that the same way have gotten a grow and mean number of "followers".

**Keywords:** Ciberculture. Poem. Quirografic written. Digital reading. Facebook. Pedro Gabriel

## LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Grafite na Zona Portuária do Rio de Janeiro.....	39
Figura 2- Guardanapo produzido por Pedro Gabriel.....	50
Figura 3 – Guardanapo produzido por Pedro Gabriel.....	51
Figura 4 – Livros escritos por Pedro Gabriel.....	51
Figura 5 – Guardanapo produzido por Pedro Gabriel.....	52
Figura 6 – Guardanapo com rasura.....	53
Figura 7- Desenho produzido por Pedro Gabriel.....	55
Figura 8- Print da conversa pelo Messenger.....	57
Figura 9- Print da página <i>Eu me chamo Antônio</i> .....	58
Figura 10- Print da página <i>Eu não me chamo Antônio</i> .....	59
Figura 11- Guardanapo: “O amor é nobre demais para ficar mendigando”.....	60
Figura 12- Guardanapo: “Reviravolta revolta vira”.....	61
Figura 13- “Sumário”.....	63
Figura 14- Guardanapo: “Invista nos amores à primeira vista”.....	65
Figura 15- Guardanapo: “Coragem você tem cinco medos em cada não”.....	65
Figura 16- Guardanapo: “Algo entre nós atçou. Tu me és e eu te sou”.....	66
Figura 17- Guardanapo: “Finalmente você chegou pra gente começar”.....	66
Figura 18- Guardanapo: “Encantado encontro você em cada canto”.....	67
Figura 19- Guardanapo: “Eu te amo. Oração subordinada a você”.....	67
Figura 20- Guardanapo: “Grandes amores são grandes dúvidas. Não vivê-los é morrer com grandes dúvidas. Eu digo que amo com a mais absoluta incerteza”.....	68
Figura 21- Guardanapo: “Feito um defeito, o amor chega e realiza seus feitos”.....	68
Figura 22- Guardanapo: “O amor cabe até onde não tem cabimento”.....	69
Figura 23- Guardanapo: “Quem nunca amou que atire a primeira pedra”.....	70
Figura 24- Guardanapo: “Na dança do amor: dor pra cá, dor pra lá”.....	71
Figura 25- Guardanapo: “Leve-me o mundo anda tão pesado”.....	71



Figura 26- Guardanapo: “Vida: a fragilidade de um barquinho de papel na brutalidade das ondas do aMAR” .....	72
Figura 27- Guardanapo: “É que, às vezes, precisamos perder amores para ganhar poemas” .....	72
Figura 28- Guardanapo: “Quando a chuva cai quem apanha os pingos nos ais?” .....	74
Figura 29- Guardanapo: “Quando você se distancia, longe você vai?” .....	74
Figura 30- Guardanapo: “Você, distante, diz tanto sobre mim” .....	75
Figura 31- Guardanapo: “Desista: Mas desista aos poucos para não dar tempo de não desistir” .....	75
Figura 32- Guardanapo: “Um coração partido nunca volta pro mesmo lugar” .....	76
Figura 33- Guardanapo: “Sonho doloso: aquele com intenção de acordar” / “Coração culposo: aquele sem intenção de amar” .....	77
Figura 34- Guardanapo: “Antes de julgar, condene-se” .....	77
Figura 35- Guardanapo: “A palavra nasceu da necessidade de falar / “O silêncio ainda está em gestação” .....	77
Figura 36- Guardanapo: “É amar ou largar” .....	79
Figura 37- Guardanapo: “Finalmente você voltou pra gente recomeçar” / “Agora que você voltou de vez, acabou-se o que era foi-se” .....	80

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>1 REDES E SUJEITOS: A ERA DO DIGITAL E DO PÓS-HUMANO .....</b>	<b>13</b>
1.1 Cibercultura, redes e nós .....	14
1.2 O virtual, o texto e a leitura .....	20
1.3 O hipertexto e o pós-humano .....	24
1.4 Redes Sociais .....	28
<b>2 SUJEITO SINKRÉTICO, DO QUIROGRÁFICO AO DIGITAL .....</b>	<b>32</b>
2.1 Metrôpoles Comunicacionais e Sincretismo .....	35
2.2 Arte na rede e na mesa de bar .....	47
<b>3 <i>EU ME CHAMO ANTÔNIO: DO GUARDANAPO AO DIGITAL, DO DIGITAL AO QUIROGRÁFICO</i> .....</b>	<b>55</b>
3.1 Ler pelo sumário.....	63
3.1.1 O amor à primeira vista: o começo da paixão.....	64
3.1.2 O encantamento: amor e vida pelos cantos.....	66
3.1.3 Atire: a recepção que lance a primeira pedra ou perda.....	69
3.1.4 Frágeis e brutos: amor e vida.....	71
3.1.5 Retirar-se: saudade e pingos nos “ais” .....	72
3.1.6 Coragem: o amor dividido e o coração partido.....	75
3.1.7 Acordar: dolo, culpa e absolvição.....	76
3.1.8 O futuro e a presença: o silêncio e a palavra.....	78
3.1.9 “Liberdade” .....	79
3.1.10 “Desperte” .....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>84</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>87</b>



## INTRODUÇÃO

Nas atuais circunstâncias comunicativas, mediadas pela tecnologia e pelo acesso praticamente irrestrito à informação, a arte literária tem, nos suportes digitais, encontrado espaço para produção estética e para a leitura do texto artístico. Antes restrita ao impresso, a literatura tem feito da tela do computador, smartphones, tablets, etc. um espaço de publicação e de interação entre sujeitos e textos em torno da palavra esteticamente elaborada. Tal circunstância permite que se rediscutam os paradigmas antes associados a um mundo definido em torno do que se respaldava ou se admitia como literário e como artístico. A rede mundial de computadores, internet, e mais tarde, as redes sociais, mesmo sob o desagravo de uma ausência de controle sob a qualidade do que se escreve e publica, tornaram-se ambientes abertos à poesia, à produção do texto lírico e à leitura poética.

Dessas possibilidades, garantem-se propostas estéticas que deliberadamente fogem ao cânone das manifestações artísticas elevadas, adentrando na ordem de uma cultura desobediente às determinações da “alta cultura”, aquilo que genericamente qualificamos como uma produção esteticamente elaborada, a qual se elabora com recursos de maior complexidade. Assim, poesia pode encontrar em guardanapos espaços de registro escrito e de posterior leitura, fazendo desse tipo simplório de suporte marca característica de uma produção estética que se publica nas redes sociais, no Facebook, posteriormente, ainda sob a característica de uma escrita em guardanapo, em livro.

Quando nos conectamos com o Facebook ou um *blog* na internet, constatamos que há uma interação dinâmica entre os indivíduos, e podemos observar novas formas de interação na linguagem, novos códigos, novos preceitos de produção de sentido e, em consequência, de novas construções textuais. É por meio da internet, que temos incalculáveis maneiras de comunicação, o diálogo com os demais sujeitos, os quais rompem com os paradigmas que já foram solidificados culturalmente e socialmente. Podemos dizer que o computador idealiza um espaço de interação social e de produção discursiva. O espaço virtual aflora como um espaço alternativo para a circulação dos mais diversos gêneros textuais.

Este estudo pretende investigar a produção estética de Pedro Gabriel, publicada em mídias impressa e digital, investigando como tal produção se associa aos novos estatutos de produção literária e recepção estética e valendo-se de dois procedimentos: (1) a leitura e a interpretação dos textos do autor, publicados em meio digital e impresso; (2) entrevista com o

próprio autor, no qual serão discutidas as fontes e os princípios que norteiam sua arte, bem como aspectos vinculados à recepção de seus textos.

A obra *Eu me chamo Antônio*, de Pedro Gabriel, reúne poesias escritas, na noite, em guardanapos de botequim, que foram postadas nas redes sociais e, posteriormente, dado o sucesso na recepção, publicadas em livro. Nesse sentido, cabe refletir que tal fenômeno não se resume a um fato de mercado, um produto lançado mediante a certeza de seu sucesso pela aprovação prévia de uma potencial rede de consumidores. Interessa perceber que o sistema literário foi subvertido, ao avalizar-se uma produção literária por meio de uma avaliação que não se enquadra nas tradicionais instâncias críticas, autorizadas pela academia e pelos veículos especializados de imprensa.

A presente pesquisa justifica-se por dois aspectos que asseguram a importância do estudo *Poesia, escrita quirográfica, leitura digital: a literatura de Pedro Gabriel*, no estudo da obra *Eu me chamo Antônio*. O primeiro aspecto de relevância é a natureza de uma nova conduta de recepção nas telas dos computadores. Antes restrita ao livro, a leitura literária encontra no meio digital, em específico no ambiente das redes sociais, suportes para interação com a palavra artística por sujeitos, cujas experiências estéticas podem não estar associadas à recepção da poesia impressa. Os objetivos específicos da pesquisa são: Primeiramente, investigar como a arte de Pedro Gabriel constrói uma poesia em sintonia com as novas condutas de leitura e as atuais possibilidades de publicação em meio digital, em específico nas redes sociais. Ainda, interpretar a lírica de Pedro Gabriel como uma estética de sinKretismo que agrega: elementos manuscritos com publicação em rede, elementos quirográficos e digitais; palavra e desenho; estética simples, de “guardanapo” e também memórias de leituras (poesia canônica). E por fim, discutir como tipos distintos de recepção, em rede e em livro, podem potencializar a leitura literária entre as pessoas.

O segundo objetivo desta pesquisa traz o sinKretismo, com “K”, maiúsculo, é resultante das reflexões de Canevacci, das novas associações estéticas vinculadas às metrópoles comunicacionais. SinKrética é uma arte em que se supera a síntese, como será vista no capítulo a seguir, reconstruindo de forma heterogênea e híbrida, representações múltiplas antes incompatíveis.

Outra questão considerável da pesquisa é a produção de um tipo de texto verbal, de dicção lírica, articulado a elementos visuais, graficamente constituídos pela deliberada precariedade de um desenho feito com caneta esferográfica em um guardanapo, em uma associação que

conquistou espaço mediante a publicação, com aprovação (o curtir) e compartilhamento por parte de usuários de redes sociais.

É imprescindível nosso olhar sobre estas novas práticas de leitura e escrita com a literatura, no ciberespaço, emergentes do século XXI, que surgiram pela necessidade dos novos leitores intitulados por Santaella (2004) de *ubíquos*. Os sujeitos *ubíquos* têm uma familiaridade maior com a internet e com o computador, o sujeito desta nova geração desfruta de um raciocínio imensamente veloz e tem uma impressionante familiaridade com a internet e o computador e pode estar presente ao mesmo tempo e se comunicar com várias pessoas, com tanta versatilidade por parte destes leitores em manipular diversos suportes.

Este estudo busca responder a seguinte problematização: como a lírica de Pedro Gabriel em um tipo de construção específica, escrita à mão e publicada em mídias impressa e digital se associa aos novos estatutos de produção literária e recepção estética?

O trabalho se orienta por uma abordagem hermenêutica, bibliográfica, associada ao que pode ser visto como um estudo de caso. A pesquisa hermenêutica orientada pela interpretação das poesias publicadas na obra: *Eu me chamo Antônio* (2013) nas redes sociais e no meio impresso, a partir dos pressupostos teóricos de Pierre Lévy (1999, 2011), Lucia Santaella (2004, 2010, 2013) sobre redes, inteligência coletiva, cibercultura e jovens leitores, associados também às noções sinKréticas de Massimo Canevacci (2005, 2013).

A investigação se caracteriza como estudo de caso, na análise da entrevista com o autor e nos estudos dos paratextos (comentários e curtidas às postagens no Facebook), considerando caso o autor/sujeito da obra Pedro Gabriel, respaldando-se a pesquisa pelas bases teóricas anteriormente citadas. O estudo de caso se caracteriza em analisar e coletar os dados sobre o autor e dos estudos dos paratextos analisando as poesias de forma objetiva e aprofundada.

Foi realizado a entrevista com o autor, uma série de perguntas ordenadas que devem ser respondidas por e-mail, com linguagem simples e direta, para que o autor compreenda com clareza o que está sendo perguntado. Constituirá de um questionário com perguntas abertas, onde o autor poderá expor seu ponto de vista.

Essa entrevista foi feita em meio digital, mediante correio eletrônico e tratou sobre a sua produção poética, as circunstâncias que envolveram o trabalho criativo, da recepção dos leitores no meio digital e da recepção dos leitores aos livros publicados, além das questões relativas ao mercado editorial no que tange à publicação dos textos dos livros em redes

sociais. A base teórica se fundamenta em duas linhas distintas, aqui associadas para compreensão do fenômeno *Eu me chamo Antônio*: os estudos literários do gênero lírico, estudos da leitura na cibercultura.

Os guardanapos que fazem parte da análise são criados pelo artista e publicitário Pedro Gabriel, nasceu N'Djamena, na capital do Chade, em 1984. Pedro é filho de pai suíço e de mãe brasileira, veio para o Brasil aos 12 anos e, até então, não conseguia formular uma frase completa em português, teve muita dificuldade para aprender. Foi a partir da dificuldade com as letras que Pedro Gabriel desenvolveu todo o seu talento e sensibilidade para a poesia.

Para aprender o idioma que não conhecia, ele era um observador e adorava brincar com as palavras. Conforme conta o autor, durante uma visita a um bar no Rio de Janeiro, Café Lamas, enquanto esperava seu pedido começou a rabiscar e escrever versos nos guardanapos. Logo em seguida, Pedro fotografou a arte com o celular e após postou nas redes sociais. Os leitores iniciaram uma paixão que até hoje é um grande sucesso, a intenção era de expor sua arte com seu personagem fictício Antônio. A página *Eu me chamo Antônio*, se propagou rapidamente e em seguida ganhou espaço nos demais sites de redes sociais, tal como o *Twitter, Instagram e Tumblr*.

A estrutura da dissertação é composta por três capítulos: o primeiro trata de uma retomada histórica e uma contextualização de como a cibercultura esteve e ainda está influenciando os indivíduos na era digital, as facilidades de comunicação entre as pessoas que estão conectadas pela internet. O segundo capítulo trata de um prolongado processo de mudanças da metrópole, dos jovens, tudo isso como reflexo da globalização, influenciando cada vez mais a comunicação digital. Associam-se, ainda, conceitos sobre o sincretismo à produção de Pedro Gabriel nos guardanapos, uma arte feita à mão, que possui elementos sincréticos, ao alternar momento de simplicidade e momentos de profundidade estética. O terceiro capítulo analisa as produções artísticas do autor, os guardanapos que são postados na sua página *Eu me chamo Antônio*, e posteriormente se tornaram livros e também observar alguns comentários de seguidores para mostrar o sucesso dos guardanapos na rede.

## 1 REDES E SUJEITOS: A ERA DO DIGITAL E DO PÓS-HUMANO

Com as profundas transformações sociais, culturais e econômicas que estamos assistindo no espaço mundial, um conceito que foi desenvolvido por Bauman (2001) que estamos deslocando da “modernidade sólida” para a “modernidade líquida”. Na modernidade sólida, conforme Bauman (2001, p.07) “derretia os sólidos para colocar outros melhores em seus lugares”. Já a modernidade líquida “derreteu tudo o que era — ou parecia ser... — sólido, mas não coloca alguma outra coisa sólida em seu lugar”.

Assim, houve uma constante mudança que segundo Bauman (2001, p.08), “os sólidos suprimem o tempo; para os líquidos, ao contrário, o tempo é que importa”. Essa metáfora tem um forte valor de significação para entendermos boa parte das mudanças que estão ocorrendo nas últimas décadas. Trata-se de mudanças rápidas e profundas no amplo conjunto de práticas sociais, culturais, econômicas, políticas, entre outros.

Com toda essa mudança, um conceito desenvolvido pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001) é a “modernidade líquida” e as características são: o desapego, individualismo, liberdade e insegurança, ou seja, aspectos que a sociedade atual vem sofrendo. Com tanta mudança, a sociedade acaba perdendo a solidez, ou melhor, o que antes era sólido agora é líquido e, com isso o que era de tradição talvez possa acabar se perdendo. Assim, Bauman contextualiza:

o “derretimento dos sólidos”, traço permanente da modernidade, adquiriu, portanto, um novo sentido, e, mais que tudo, foi redirecionado a um novo alvo, e um dos principais efeitos desse redirecionamento foi a dissolução das forças que poderiam ter mantido a questão da ordem e do sistema na agenda política. Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro (2001, p. 12).

Em entrevista concedida ao jornal El País, o sociólogo Zygmunt Bauman, ao responder uma pergunta sobre a evolução e os novos rumos que as redes sociais estão tomando ao deletar e adicionar amigos com facilidade e monitorar de longe às pessoas que nos relacionamos. O sociólogo afirma que o grande mal que a sociedade está enfrentando é o individualismo, cada um pensa para si e tem grandes dificuldades de sustentar um diálogo real frente a frente com indivíduos que pensam e discordam de assuntos:



as redes sociais não ensinam a dialogar porque é muito fácil evitar a controvérsia... Muita gente as usa não para unir, não para ampliar seus horizontes, mas ao contrário, para se fechar no que eu chamo de zonas de conforto, onde o único som que escutam é o eco de suas próprias vozes, onde o único que veem são os reflexos de suas próprias caras. As redes são muito úteis, oferecem serviços muito prazerosos, mas são uma armadilha (Bauman, 2016).

De acordo com Bauman, as conexões nas redes são muito frágeis, porque a qualquer momento podemos deletar, desfazendo a amizade. O indivíduo líquido defronta-se com o consumismo e com inúmeras opções e acaba esquecendo-se das referências sólidas transmitidas pelos antepassados.

Na rede tudo é atrativo e superficial, pela potencialidade e o acesso cômodo. Antigamente o que era impossível, na contemporaneidade é possível pelas possibilidades oferecidas. A rede possibilita para qualquer pessoa publicar a sua opinião sem pedir autorização a ninguém, cada um é editor das suas próprias publicações.

### **1.1 Cibercultura, redes e nós**

Uma retomada histórica e, também, a contextualização de como a cibercultura esteve e ainda está influenciando os sujeitos na era digital apontam para a facilidade de comunicação entre os sujeitos que estão conectados na rede mundial de computadores (internet) que com apenas um clique estão diante de um mundo e suas possibilidades.

Com a chegada do século XXI, mudanças ocorrem no mundo, agora globalizado, e na emergência de uma nova sociedade. É possível processar, recuperar, armazenar e comunicar com qualquer pessoa que tem acesso à internet, sem que fatores de distância e tempo intervenham na comunicação das pessoas em qualquer sentido de dificultar a conexão.

Diante de todas as informações, definições e conceitos expostos por inúmeros autores, o ciberespaço pode ser entendido como um espaço virtual, no qual são disponibilizados inúmeros meios de interação em sociedade. Esse universo, em que o ciberespaço se localiza, assim como atualiza, é inteiramente virtual; é um espaço amplo, no qual se podem realizar trocas simbólicas, operações econômicas e comerciais, em que são possíveis novas práticas de comunicação, relações tanto sociais quanto afetivas, como também novas práticas cognitivas.

A era que estamos vivenciando é a *cibercultura*. Nesse momento, de uma antropologia de espaço específico e característico, a comunicação é mediada por computadores, rompendo totalmente com as noções tradicionais, como as de tempo e espaço. Hoje podemos falar simultaneamente com qualquer indivíduo em qualquer parte do planeta, apesar das

dificuldades culturais e linguísticas, as quais têm, certamente, pesos e condicionantes significativos. Pierre Lévy discute o neologismo *cibercultura*, para referir-se ao diálogo entre novas tecnologias e a cultura, baseado no termo ciberespaço, de Willian Gibsom, de 1984, integrante da narrativa literária distópica: *Neoromancer*. Segundo Lévy:

o ciberespaço é o novo meio que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço (1999, p.17).

Ainda sobre a cibercultura, Lévy apresenta uma definição do tipo de formação social que integra esse espaço de trocas, de armazenamento, de conexões:

uma comunidade virtual não é irreal, imaginária ou ilusória, trata-se simplesmente de um coletivo mais ou menos permanente que se organiza por meio do novo correio eletrônico mundial [...] Um grupo humano qualquer só se interessa em constituir-se como comunidade virtual para aproximar-se do ideal do coletivo inteligente, mais imaginativo, mais rápido, mais capaz de aprender e de inventar do que um coletivo inteligentemente gerenciado. O ciberespaço talvez não seja mais do que o indispensável desvio técnico para atingir a inteligência coletiva (1999, p. 130).

O ciberespaço está em constante crescimento e não é conhecido por completo, cheio desafios e de incertezas, por ser aberto. Constrói-se em sistemas, e, por este fato, é também o “sistema do caos”, como Lévy (2000) o caracteriza. É um espaço de incontáveis conteúdos que podem ser acessados, em que circulam informações de todos os tipos, imagens, sons, textos, ou seja, um novo meio de interação, comunicação e vida em sociedade. Assim, Lévy (2000, p.92) o coloca como um “espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores.” Ainda, Lévy explica que:

essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de rede hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização. Insisto na codificação digital, pois ela condiciona o caráter plástico, fluido, calculável com precisão e tratável em tempo real, hipertextual, interativo e, resumindo, virtual da informação que é, parece-me, a marca distintiva do ciberespaço. Esse novo meio tem a vocação de colocar em sinergia e interfacear todos os dispositivos de criação de informação, de gravação, de comunicação e de simulação. A perspectiva da digitalização geral das informações provavelmente tornará o ciberespaço o principal canal de comunicação e suporte de memória da humanidade a partir do próximo século (2000, p. 92-93).

Desse modo, o ciberespaço está transformando as relações entre os autores, leitor e textos, exigindo dos sujeitos leitores que assumam os vários papéis na criação dos textos, bem

como na leitura. Conforme Lévy (2004, p.11-12), “o ciberespaço se manifestou através da interconexão mundial de computadores, contemplando não apenas a infraestrutura física da Internet, mas todo o universo das informações contidas no ciberespaço”.

Todas as informações presentes no ciberespaço são disponibilizadas instantaneamente, e o tempo é evidenciado pelo agora (um tempo real). Esse espaço é impossível de ser visualizado pelo seu tamanho e a pela sua dimensão. Outra grande mudança, gerada pelo ciberespaço foi na escrita e na leitura, as letras transformaram-se em *bytes digitais*, a página em branco é o campo do monitor e o lápis foi transformado em teclado.

O ciberespaço requer dos indivíduos que assumam os inúmeros papéis na criação de textos assim, como na leitura. Dessa forma, Lévy ratifica que o ciberespaço é um meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores, termo este que especifica não apenas a infraestrutura física da internet, mas também todo o universo de informações que nela está contido, assim, para Lévy:

o código digital da linguagem humana abriu o espaço infinito das questões, das narrativas, dos saberes, dos signos da arte e da religião. A linguagem fez crescer uma nova vida no coração da antiga, aquela dos signos, da cultura e das técnicas. A linguagem vive. Ela eleva-se em direção a formas mais leves, mais rápidas, mais evolutivas que a existência orgânica. Com a escrita, ela adquiriu uma memória autônoma. Digitalizada pelo alfabeto, essa memória conquistou uma eficácia ‘universal’. A escrita forjou seu próprio sistema de auto-reprodução através da imprensa. A cada etapa da evolução da linguagem, a cultura humana torna-se mais potente, mais criativa, mais rápida. Acompanhando o progresso das mídias, os espaços culturais multiplicaram-se e enriqueceram-se: novas formas artísticas, divinas, técnicas, revoluções industriais, revoluções políticas. O ciberespaço representa o mais recente desenvolvimento da evolução da linguagem. Os signos da cultura, textos, música, imagens, mundos virtuais, simulações, softwares, moedas, atingem o último estágio da digitalização. Eles tornam-se ubíquos na rede – no momento em que eles estão em algum lugar, eles estão em toda parte – e interconectam-se em um único tecido multicor, fractal, volátil, inflacionista, que é, de toda forma, o metatexto englobante da cultura humana (1999, p.11-12).

A rede mundial de computadores surgiu para reforçar o novo espaço do conhecimento, pensamento, assim como para a interação entre os cidadãos e, com isso, permitiu a criação de novas conexões e relacionamentos. Foi capaz de instituir um novo espaço de socialização virtual que fez surgir novas comunidades, círculos de amizades virtuais, compartilhamento de mensagens, informações, textos, imagens, vídeos, tudo instantaneamente em uma velocidade extraordinária, proporcionando aos usuários da rede um contato universal simultâneo.

Com a criação da rede mundial de computadores, a transmissão dos dados se tornou possível em tempo real, criando novos vínculos culturais. Nesse amplo espaço, novas identidades são transformadas e construídas a cada acesso, depende do caminho que o

internauta fazer e das escolhas para avançar em determinada direção. Sendo assim, Lévy conceitua a internet, observando que:

a internet é um espaço de comunicação propriamente surrealista, do qual “nada é excluído”, nem o bem, nem o mal, nem suas múltiplas definições, nem a discussão que tende a separá-los sem jamais conseguir. A Internet encarna a presença da humanidade a ela própria, já que todas as culturas, todas as disciplinas, todas as paixões aí se entrelaçam. Já que tudo é possível, ela manifesta a conexão do homem com a sua própria essência, que é a aspiração à liberdade (1999, p.12).

Conforme afirma Pierre Lévy, estamos inseridos em uma sociedade volátil, tudo o que acontece no espaço virtual é de uma forma muito ágil e, por isso, é importante ficar alerta para não cair em enganações. Dessa forma, o que acontece na cibercultura, geralmente, não perdurará por muito tempo. No entanto, o teórico Lévy pontua:

a cada minuto que passa, novas pessoas passam a acessar a Internet, novos computadores são interconectados, novas informações são injetadas na rede. Quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna “universal”, e menos o mundo informacional se torna totalizável. O universal da cibercultura não possui nem centro nem linha diretriz. É vazio, sem conteúdo particular (1999, p. 111).

Quanto mais temos acesso ao ciberespaço, mais ele vai dilatando e tomando novas proporções; o que Lévy (1999) propõe é que ele vai se tornando “universal”. É um espaço aberto e sem conteúdos fixos, foi modificando a sociedade e gerando, assim, facilidades na parte econômica, no comércio, nas indústrias, nos meios de comunicação etc.

Por tudo o que acontece na rede, pela instantaneidade, novas pessoas vão acessando e se conectando com as informações que são postadas na internet. Assim, Lévy (1999, p.111), explica que “quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna “universal”, e menos o mundo informacional se torna totalizável”.

Quanto mais os indivíduos vão se conectando e se atualizando ao redor do mundo, maior é a interatividade e menor é a totalização, conforme aborda Lévy:

uma nova ecologia das mídias vai se organizando ao redor das bordas do ciberespaço. Posso agora enunciar seu paradoxo central: quanto mais universal (extenso, interconectado, interativo), menos totalizável. Cada conexão suplementar acrescenta ainda mais heterogeneidade, novas fontes de informação, novas linhas de fuga, a tal ponto que o sentido global encontra-se cada vez menos perceptível, cada vez mais difícil de circunscrever, de fechar, de dominar. Esse universal dá acesso a um gozo do mundial, à inteligência coletiva enquanto ato da espécie. Faz com que participemos mais intensamente da humanidade viva, mas sem que isso seja contraditório, ao contrário, com multiplicação das singularidades e a ascensão da desorde (1999, p.120).

Com toda a amplitude do ciberespaço, foi possível a criação de perfis em redes sociais, compartilhar e “curtir” textos, fotos, vídeos, conteúdos de interesse pessoal em comum. Tais atos comunicativos presumem uma linguagem usada entre as pessoas conectadas pelo ciberespaço. Podem ser encontradas muitas possibilidades na cibercultura: revistas e jornais on-line, blogs, redes sociais, e-books, sites culturais, entretenimento, jogos educativos, entre outras práticas, que cada vez mais estão se multiplicando na rede, conquistando muitos seguidores.

Com tanta facilidade que o ciberespaço proporciona tudo sem sair de casa, as pessoas deixaram de lado o contato face a face, mas isso nunca vai suprir a presença; é o que Lévy (1999, p. 128) afirma: “[...] é raro que a comunicação por meio de redes de computadores substitua pura e simplesmente os encontros físicos: na maior parte do tempo, ‘é um complemento ou um adicional’”.

É importante perceber, contudo, que não existe um paralelismo entre o que se passa na vida real, material, concreta e o que acontece nas telas, virtualmente potencializado. Uma nova forma de ser, uma nova ideologia, nos coloca na simultaneamente nesses dois universos, de forma que não podemos mais prescindir de existir entre as duas facetas que parecem compor a existência nos tempos em que nós, sujeitos, somos nós da rede. Para Santaella, estamos na interseção desses dois universos:

aqueles que tiveram algum conhecimento dos princípios elementares da teoria dos conjuntos devem saber que dois conjuntos podem se interseccionar. A interseção de dois conjuntos X e Y é o conjunto de elementos pertencentes a ambos X e Y:

$$X \ll Y = \{x \mid (x \in X) \text{ e } (x \in Y)\}$$

Exemplo: Considere dois conjuntos A = {1, 3, 5} e B = {4, 5, 6} então  $A \ll B = \{5\}$ . Ou seja: A interseção dos espaços, antes chamados de real e de virtual, constitui hoje uma mistura inextricável que se imiscuiu no tecido mesmo das nossas vidas. Não faz, portanto, sentido preconizar a morte do ciberespaço. Tanto não faz sentido que, na ausência do ciberespaço, como está demonstrado na figura acima, o espaço híbrido não poderia ter existência. Mais do que isso, sem o ciberespaço, não seria possível postular a viabilidade de uma vida ubíqua, justamente aquilo que as mídias móveis, conectadas sem interrupção, podem nos proporcionar e que as plataformas das redes sociais digitais sabem explorar com riqueza de recursos (2013, p.24).

Antes de toda essa evolução, era necessário passar horas na biblioteca para fazer uma pesquisa, procurando nas grandes enciclopédias as informações. Com o acesso à internet, ficou acessível ao usuário, primeiramente, no ambiente doméstico, do trabalho, no computador, notebook; depois, com o desenvolvimento dos dispositivos, na mobilidade dos tablets, smartphones e demais *móviles*. Basta ter conexão com um dispositivo que acesse a internet. Através das palavras de Lévy, temos a noção da amplitude da internet no mundo moderno:

por meio dos computadores e das redes, as pessoas mais diversas podem entrar em contato, dar as mãos ao redor do mundo. Em vez de se construir como base na identidade do sentido, o novo universal se realiza por *imersão*. Estamos todos no mesmo banho, no mesmo dilúvio de comunicação. Não pode haver, portanto, um fechamento semântico ou uma totalização (1999, p. 120. Grifo do autor).

Diante desse cenário, modificado pelas tecnologias, ignorar essas manifestações é simplesmente rejeitar o próprio espaço tecnológico, no qual está instaurada a internet. É um espaço de experiências estéticas literárias que está revelando outras particularidades do ser humano contemporâneo e expressar também as suas fragilidades, bem como as outras possibilidades e as potencialidades que podem ser ampliadas com o uso das tecnologias.

O texto postado se torna virtual e pode ficar disponível a todas as pessoas que possuem acesso à internet. É uma fonte que pode sofrer atualizações, assim como nos hipertextos, com suas múltiplas janelas a liberdade de leitura é ampla, o leitor não tem obrigatoriedade e foge da linearidade, ao contrário do livro. O ciberespaço proporciona aos leitores uma leitura que é pré-delineada pelo escritor, criando novas conexões, escolhendo e acrescentando os links, fazendo conexões entre os usuários, compartilhando conteúdo de interesses particulares.

O ambiente virtual oferece essa possibilidade para os iniciantes, que querem expor seus trabalhos, as redes sociais têm ajudado na publicação dos trabalhos. O público tem uma interação com os artistas e também com as suas produções, curtindo, compartilhando e comentando, ou indo ainda mais além, até acrescentando as suas até mesmo as impressões. Um exemplo clássico de que as novas tecnologias só têm auxiliado na divulgação das artes é que não é preciso nem sair de casa para fazer a visitação em museus e diversos lugares, o público pode consultar e acessar de qualquer parte do planeta.

Nesses ambientes virtuais, onde os artistas e quem acompanha o seu trabalho têm os mesmos interesses, projetos e conhecimento em comum, sendo assim, há uma interação e também há trocas de experiência no ciberespaço. O diálogo existente na rede propicia uma interação dinâmica para os admiradores da arte; o artista compartilha com o público que acompanha o seu trabalho a autoria das obras, participando na construção de sentido.

## 1.2 O virtual, o texto e a leitura

Os computadores, com a internet, deixaram de ser apenas máquinas de armazenamento, processamento de dados, transformando-se em influentes e poderosos instrumentos de comunicação, informação e colaboração. A internet originou um novo mundo virtual e estabeleceu novas possibilidades de interação, de relação entre as pessoas e disponibilizou tanto canais de informação, comunicação quanto recursos que são úteis para a pesquisa científica. Com tanta facilidade no uso da rede, inúmeras possibilidades são oferecidas aos indivíduos que a utilizam, a internet rompeu a noção de espaço geográfico criando, assim, um novo espaço que supera os limites do mundo físico chamado de “espaço virtual”.

Esse espaço, não existe fisicamente, mas sim, virtualmente, para o filósofo da informação Pierre Lévy, o virtual “não está presente”, não significa o “não-real”, no entanto, existe em potência e tende se atualizar:

uma comunidade virtual pode, por exemplo, organizar-se sobre uma base de afinidade por intermédio de sistemas de comunicação telemáticos. Seus membros estão reunidos pelos mesmos núcleos de interesses, pelos mesmos problemas: a geografia, contingente, não é mais nem um ponto de partida, nem uma coerção. Apesar de “não presente”, essa comunidade está repleta de paixões e de projetos, de conflitos e de amizades. Ela vive sem lugar de referência estável: em toda parte onde se encontrem seus membros móveis...ou em parte alguma (1996, p.20).

É um novo canal de comunicação, interação e de representação. No caso do virtual, requer do usuário o que se chama de atualização, além de operar com elementos que não estão fisicamente acessíveis, ou melhor, é um mundo imaginário, que existe, mas não está presente, mesmo que esteja à disposição a todos os usuários em contato com a internet, um processo dinâmico e inacabado. Em uma nova forma de exploração, rompem-se obstáculos entre o cultural e o natural, o não-humano e o humano. Sendo assim, Lévy define o virtual como:

o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização (1996, p.16).

O ambiente virtual está em um contínuo desenvolvimento, ampliando de modo ágil a maneira de como podemos conhecer o mundo e interagir com outros indivíduos. O espaço virtual amplia a rede de comunicação, propiciando uma nova configuração social, conduzindo e rompendo barreiras, ampliando os ambientes na pluralidade de códigos e de linguagens.

A ecologia pluralista (Santaella, 2010) da internet possibilita aos usuários o contato com um mundo totalmente diverso e aberto, por meio de aparelhos tecnológicos (computador, *smartphone*, *tablet*, entre outros). Segundo Santaella, o termo “ecologia pluralista” é uma metáfora utilizada com origem da biologia para descrever esse universo de grande expansão que a mídia vem se tornando, assim como fazer a comparação dos organismos vivos, com a “diversidade midiática”. Ao “pluralismo”, a autora relaciona espaço midiático e a sua expansão da diversidade, conforme Santaella: “tanto é assim que, com crescente frequência, o campo da comunicação está fazendo o uso da palavra “ecologia” e da descrição dos seus processos para autocaracterizar-se” (2010, p. 15). Com isso, as possibilidades e as diversidades crescem diante deste espaço e as tecnologias móveis também se dilataram; em suma, estamos conectados através de um *mobile*, aparelho móvel, em qualquer canto do mundo, tendo acesso a conteúdos na palma da mão e podemos estar presentes em vários lugares ao mesmo tempo. É o que Santaella destaca quando refere à ubiquidade, como algo que “destaca a coincidência entre deslocamento e comunicação, pois o usuário comunica-se durante seu deslocamento. A onipresença, ao contrário, oculta o deslocamento e permite ao usuário continuar suas atividades mesmo estando em outros lugares” (2010, p.17).

Ao se conectar à rede, os internautas interagem com outros indivíduos e com a alteridade das culturas. A interface virtual auxilia como ponto de encontro para o diálogo entre vários usuários que se reúnem em um trabalho cooperativo que, conforme Lévy, permite o desenvolvimento de uma ordem atualizada de participação social:

o ponto essencial aqui é a mudança qualitativa nos processos de aprendizado. Procura-se menos transferir cursos clássicos em formatos hipermídia interativos ou abolir a distância do que implementar novos paradigmas de aquisição dos conhecimentos e de constituição dos saberes. A direção mais promissora, que aliás traduz a perspectiva da inteligência coletiva no campo educativo, é a do aprendizado cooperativo (1999, p. 11).

Segundo Lévy (1996, p. 15), a “palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato. O virtual tende a atualizar-se, sem ter passado, no entanto, à concretização efetiva ou formal”. O virtual se dá por meio das relações sociais, o que Lévy compreende como um:

processo contínuo de virtualização de relacionamentos forma aos poucos a complexidade das culturas humanas: religião, ética, direito, política, economia. A concórdia talvez não seja um estado natural, uma vez que, para os humanos a construção social passa pela virtualização (2006, p. 78).



Nos ambientes virtuais é permitida a livre exploração, a descoberta e a invenção de criar novos cenários, pois a rede tem algumas características que são fundamentais como: interação, interatividade, comunicação, cooperação, autonomia, compartilhamento, entre outros, de uma forma deliberada e livre para a publicação.

Consequentemente, Lévy define os efeitos do virtual na sua abrangência. O ambiente virtual só se torna acessível após o surgimento da internet, quando os indivíduos conseguem compartilhar conteúdos que estão disponíveis no ambiente virtual. Esse surgimento, contudo, implica um desafio à reflexão, à crítica, ao entendimento humano. Como toda e qualquer técnica, ferramenta ou dispositivo, a internet é uma tecnologia vinculada, indissociavelmente, à cultura e à sociedade, levando ou trazendo consigo marcas da realidade material econômica e da dimensão simbólica da política. Mesmo assim:

a virtualidade não é nem boa, nem má, nem neutra. Ela se apresenta como movimento mesmo de 'devir outro' – ou heterogênese – do humano. Antes de temê-la, condená-la ou lançar-se às cegas a ela, propõe que se faça o esforço de apreender, de pensar, de compreender em toda a sua amplitude a virtualização (2006, p.11-12).

A virtualização é espessa e contemporânea, afetou de modo geral a cultura moderna, rompendo barreiras e noções de espaços e de tempo. O virtual usa esses novos ambientes e a velocidade para reinventar e problematizar o mundo. As fronteiras de espaço não são mais de dados. Há um compartilhamento desenfreado de tudo e, assim, torna-se mais difícil diferenciar o que é privado do que é público.

Quando estamos submetidos a este espaço virtual e comum para todos que o acessam, participamos de um processo de interpretação, bem como de ligação com as informações e com o conhecimento. A virtualização, dessa forma, associada ao que pode ser chamado de “computação pervasiva” (SANTELLA, 2013) está cada vez mais presente no nosso dia a dia, com o uso das novas tecnologias ampliado as nossas potencialidades em um novo modo de pensar e de aprender.

A mudança de paradigma que foi influenciada pela virtualidade e pela instantaneidade da informação, proporcionou às pessoas uma autonomia e uma melhor opção de escolha para atender às necessidades dos usuários quanto às informações. O universo virtual é aquele em que se encontra excesso de dados, de informações e conhecimento, ou seja, um ambiente não físico, mas real, um espaço dilatado e aberto.

Ainda, segundo Lévy (1996, p.16), temos o virtual e o real. Assim, ele conceitua o real como “o possível é exatamente como o real: só lhe falta a existência. A realização de um

possível não é uma criação [...], pois a criação implica a produção inovadora de uma idéia ou de uma forma. A diferença entre possível e real é, portanto, puramente lógica.” Com elementos que não estão presentes fisicamente, ou seja, é um mundo que é real, que existe e que é totalmente novo e pode ser explorado, rompendo todas as barreiras entre o cultural e natural, humano e não-humano.

Em um texto impresso, a leitura ocorreria de maneira linear, diferentemente do que acontece com um texto que pode ser lido na tela. Frente a um computador ou portando um *mobile*, o leitor instauraria uma relação muito mais dinâmica com a leitura. O suporte digital permite àquele que lê novas possibilidades e facilidades de: “anotar, aumentar, conectar os textos uns aos outros por meio de ligações hipertextuais”, concedendo novos rumos para a leitura. Assim, pondera Lévy:

o hipertexto, hipermídia ou multimídia interativo levam adiante, portanto, um processo já antigo de artificialização da leitura. Se ler consiste em selecionar, em esquematizar, em construir uma rede de remissões internas ao texto, em associar a outros dados, em integrar as palavras e as imagens a uma memória pessoal em reconstrução permanente, *então os dispositivos hipertextuais constituem de fato uma espécie de objetivação, de exteriorização, de virtualização dos processos de leitura.* (2011, p. 43. Grifo do autor).

Enfim, segundo Lévy, o suporte digital oportuniza aos leitores novos tipos de leitura amplificando o campo da leitura e da escrita:

um pensamento se atualiza num texto e um texto numa leitura (numa interpretação). Ao remontar essa encosta da atualização, a passagem ao hipertexto é uma virtualização. Não para retornar ao pensamento do autor, mas para fazer do texto atual uma das figuras possíveis de um campo textual disponível, móvel, reconfigurável à vontade, e até para conectá-lo e fazê-lo entrar em composição com outros *corpus* hipertextuais e diversos instrumentos de auxílio à interpretação. Com isso, a hipertextualização multiplica as ocasiões de produção de sentido e permite enriquecer consideravelmente a leitura (2011, p. 43).

Dessa forma, Santos especifica sobre os leitores do ciberespaço:

em resumo, esse esboço de leitor do ciberespaço mostra-nos como atores/organizadores que leem, representam, atormentam, desfocam, deformam e tocam adiante um texto que, vindo de outros leitores e *loci*, recebe inflexões e significações de que talvez nem suspeitássemos. Construimos um texto tramado e tecido em um espaço coletivo, um texto dado pela voz singular do ator/organizador à multidão que aplaude, vaia, contesta, aceita, recolhe, mas participa sempre, evidentemente, dessa construção coletiva de significações e de textos. A navegação pelo ciberespaço, vista como dramatização ou espetacularização de nós próprios, do hipertexto e de outros leitores/atores, poderá mostrar um caminho efetivo em que, definitivamente, não precisaremos mais nos curvar a essa melancolia de

significações excessivas ou de mistificações tecnológicas. Quem viver (e ler) verá (lerá) (2003, p.33).

Este trabalho observa as novas condutas de leitura de forma a aproximá-la intimamente do contexto de produção, ao observar um diálogo quase em tempo real, entre autor e leitor. Pedro Gabriel constrói um texto “tramado”, em espaço coletivo, frente a uma multidão que mais aplaude do que vaia.

Na próxima seção, trataremos sobre o hipertexto, um fenômeno contemporâneo, como ele é caracterizado e está sendo usado pelos leitores, revelando-se, assim, como um novo arquétipo para os estudos literários.

### **1.3 O hipertexto e o pós-humano**

O ambiente virtual possibilitou o desenvolvimento de outras formas de linguagem por meio da configuração de múltiplas mídias introduzidas no espaço textual e originou, também, novos formatos para compartilhar as informações ao entrar nas linhas dos textos e permitir a submersão em outras páginas, com muito mais conteúdo, ou conteúdo diversificado, sobre inúmeros assuntos, criando novos hipertextos. O hipertexto<sup>1</sup> digital caracteriza-se por ser uma prática de leitura, conseqüentemente sugere uma nova maneira de ler. Dessa maneira, motiva o leitor e exige dele uma formação em vários suportes, capaz de ajustar e compreender as vantagens oferecidas.

Outra característica é o conjunto de informações textuais acessadas na página da web, mostrando outras referências de consulta, levando o leitor para outra página, saindo do texto principal e conectando com a referência escolhida. Na leitura do hipertexto, quem lê vai “quebrar” a leitura, suspendendo a sua forma linear. Para Santaella (2007, p.49), a linguagem do ciberespaço define-se “por sua capacidade de armazenar informação e, por meio da interação do receptor, transmutar-se em várias versões virtuais”. Conforme Lévy, o hipertexto:

é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados

---

<sup>1</sup> O palavra hipertexto surgiu em 1965, por Theodore Nelson, segundo Lévy (1993, p.29), “para exprimir a ideia de escrita/leitura não linear em um sistema de informática.

linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira (1993, p. 33).

O hipertexto tem a capacidade de “desterritorializar” o internauta para outros locais da rede, ou ao buscar as mais apropriadas conforme a necessidade de conhecimento de quem está navegando. Dessa forma, o hipertexto é configurado em páginas como conexões infinitas e múltiplas, com o intuito de conduzir o leitor a diferentes lugares, com conteúdos e abordagens diversas, na ordem de cliks em diferentes *links*. Quando avançamos, percebemos que um encadeamento leva a outro, em um processo ilimitado de informações. Quando um hipertexto é acessado são necessárias inúmeras ferramentas que são acessadas para proporcionar o conhecimento. Santaella conceitua aspectos cognitivos de domínio do usuário vinculados à leitura hipertextual, na qual se necessita:

[...] antes de tudo, uma boa competência semiótica, isso implica alfabetização na linguagem da hipermídia que permite ler a versatilidade das interfaces povoadas de diferentes signos para compreender suas negociações interativas. Da competência semiótica resultam tanto a prontidão perceptiva quanto a agilidade das inferências mentais, grande parte delas abduativas, quer dizer, baseadas na arte da adivinhação, mas também indutivas, baseada na habilidade de seguir pistas, e mesmo dedutivas, baseadas na capacidade de prever[...] (2007, p. 145).

Baseado neste ambiente, dilatado de informação, configuram-se leitores que compartilham, com um nível de menor ou de maior imersão, uns mais aptos com a navegação, outros nem tanto, com dificuldades de adaptação. Assim, descreve Santos: “o leitor do hipertexto assume a função de produtor ou organizador de uma espetacularidade, de uma encenação, de uma topologização de significantes e de significações de que ele não pode deixar de participar” (2003, p.33).

Para a existência do hipertexto, um fator que é fundamental é o espaço virtual, ou seja, seu caráter explorativo sem noção de espaço e de tempo, flexível. Assim, quando navegamos pela internet, nos deparamos com ambientes e páginas que nos oferecem inúmeros *links* que, ao serem acessados, nos levam a textos, sites, imagens, blogs, redes sociais, jogos, notícias que oferecem uma imensa carga de informação que, conforme o leitor, a leitura talvez possa se tornar apenas superficial, sem aprofundamento.

Segundo a dinâmica hipertextual, os usuários da internet transformaram a relação entre leitor/escritor, já que agora ambos podem comentar, apontar e opinar, de uma forma a se garantir um diálogo facilitado entre os sujeitos. No cotidiano, o leitor pode optar em escolher o seu próprio caminho de leitura e, também, o conteúdo que vai ser lido, explorando o

ambiente virtual, conforme os seus interesses e, necessidades, desenvolvendo o seu conhecimento próprio, fundamentado nas escolhas que vai realizando que a partir de agora, como, expõe Lévy (1999, p. 264): “a partir do hipertexto, toda leitura é uma escrita potencial”. Conforme Chartier, novos estatutos de leitura se originam:

a leitura diante da tela é geralmente descontínua, e busca, a partir de palavras-chave ou rubricas temáticas, o fragmento textual do qual quer apoderar-se (um artigo em um periódico, um capítulo em um livro, uma informação em um Web site), sem que necessariamente sejam percebidas a identidade e a coerência da totalidade textual que contém esse elemento (2002, p.23).

A leitura do hipertexto, como já dito, é caracterizada por ser um texto não linear, maleável, com possibilidades de diferentes percursos de leitura, graças aos hiperlinks. O texto virtual oferece a possibilidade de múltiplos graus de profundidade simultaneamente, já que não tem sequência definida. Diante disso, o leitor precisa de uma bagagem intelectual maior e, também, de uma maior consciência quanto ao buscado.

O clique sobre as palavras sublinhadas projeta na tela o assunto requerido. O internauta tem a possibilidade de saltar de uma fonte para outra. Assim, o leitor pode fazer uma leitura não sequencial, visitar e seguir por caminhos que ele mesmo pode delimitar e também navegar por inúmeras páginas em apenas um clique. No hipertexto as operações de leituras são bastante diversificadas, interativas com inúmeras maneiras de interação do texto com músicas, imagens, sons, enfim um universo bastante interativo, gerando percursos diferenciados de leitura.

O hipertexto possibilita uma infinidade de possibilidades de leitura e criação, e trouxe para os leitores uma mudança significativa de interação. Dessa maneira, Chartier pondera sobre essas transformações nas maneiras de ler do seguinte modo:

se abrem possibilidades novas e imensas, a representação eletrônica dos textos modifica totalmente a sua condição: ela substitui a materialidade do livro pela imaterialidade de textos sem lugar específico; às relações de contigüidade estabelecidas no objeto impresso ela opõe a livre composição de fragmentos indefinidamente manipuláveis; à captura imediata da totalidade da obra, tornada visível pelo objeto que a contém, ela faz suceder a navegação de longo curso entre arquipélagos textuais sem margens nem limites. Essas mutações comandam, inevitavelmente, imperativamente, novas maneiras de ler, novas relações com a escrita, novas técnicas intelectuais (1994, p. 100-101).

Assim, Lévy (1999, p.56) chama de hipertexto como “um texto móvel, caleidoscópico, que apresenta suas facetas, gira, dobra-se e desdobra-se à vontade frente ao leitor. Na escrita tradicional, o texto mantém certa estabilidade, uma leitura linear, já o hipertexto aumenta

essas possibilidades tornando o texto não-linear e as operações de leitura são ampliadas em cada escolha do leitor. Segundo Lévy, o hipertexto é:

sempre num processo de reorganização, o hipertexto propõe uma reserva, uma matriz dinâmica a partir da qual um navegador-leitor-usuário pode criar um texto em função das necessidades do momento. As bases de dados, sistemas periciais, folhas de cálculo, hiperdocumentos, simulações interativas e outros mundos virtuais constituem potenciais de textos, de imagens, de sons, ou de qualidades tácteis que as situações particulares atualizam de mil maneiras. O digital recupera assim a sensibilidade no contexto das tecnologias somáticas (voz, gestos, dança), mantendo o poder de registro e de difusão dos meios de comunicação (1997, p. 72).

Devido às grandes transformações que as tecnologias estão sofrendo, o termo que foi empregado para apontar estas modificações é a expressão “pós-humano”, que vem ocupando lugar cada vez mais evidenciado no campo de estudos da cibercultura. Esse termo é utilizado pelos teóricos e também por artistas da cultura e da arte na década dos anos 90, despertando curiosidade e estranhamento no meio acadêmico.

Os estudos do termo no Brasil foram desenvolvidos por muitos teóricos, mas principalmente, por Santaella (2003) os estudos argumentam teoricamente a noção do pós-humano, defrontando-se com as representações e imagens apenas na esfera da internet. No entanto, os estudiosos das tecnologias digitais da comunicação destacam que o impacto do uso das novas tecnologias tem produzido: revelação de novas identidades, lazer ou formação de novas culturas tecnológicas, entre outras mediadas pelo computador.

De modo geral, o *pós-humano* (Santaella, 2003) é definido como um ser composto por uma união de dois elementos: tecnológico e humano. Os indivíduos ultrapassem as limitações tanto mentais quanto físicas para ampliar as suas capacidades e usufruir com mais habilidade os recursos tecnológicos.

Embora o termo *pós-humano* esteja relacionado a especificidades muito complexas em um tempo em que a máquina e o orgânico não encontram diferenças é importante que se perceba no pós-humano um conceito compatível com o sincretismo. Isso une, por exemplo, tendências estéticas antes incompatíveis. Neste sentido, a arte sincrética de Pedro Gabriel está relacionada a um termo híbrido a um tempo de novas percepções e inovações tanto na escrita, quanto na leitura.

#### 1.4. Redes sociais

As redes sociais são exemplos significativos de manifestações da cibercultura que se propagam pela internet; algumas pessoas utilizam esses espaços para experimentos de manifestações artísticas e também como um espaço de publicação de trabalhos, poesias, textos, imagens, fotos, etc. Segundo Santaella (2010, p. 265), “o avanço das redes, nos anos 1980 e 1990, alargou sobremaneira a ideia pelo aumento da diversidade de usos do ciberespaço”.

Neste espaço de conexão e de interação, os indivíduos permanecem grande parte do tempo conectados e usufruem manejando inúmeros programas na rede com bastante habilidade. Neste espaço, a literatura também adere ao digital por meio de *blogs*, *Twitter*, *Facebook*, *Instagram*, *WhatsApp*, sites e revistas literárias, surgindo novas possibilidades para os leitores e escritores. Conforme Santaella:

além de evoluírem internamente, nos territórios da virtualidade, as redes estão hoje também evoluindo nos hibridismos que estabelecem entre os espaços virtuais e os espaços físicos, indicando que a comunicação humana caminha cada vez mais para a abertura de caminhos plurais que dão a cada indivíduo a possibilidade de trocar, nos seus grupos de eleição, opiniões, questionamentos, pontos de vista, visões de mundo (2010, p. 269).

As redes sociais contribuíram para a propagação e divulgação da literatura contemporânea, especialmente, aquela produzida por aspirantes a escritores que publicam, muitas vezes, sem pretensão de sensibilizar o leitor. Esse espaço se apresenta muito favorável para a publicação, pois esse processo é instantâneo e acessado por qualquer pessoa. O escritor pode fazer experimentações com os leitores se o texto for bem aceito, ele conseqüentemente será publicado com muitas “curtidas”. Sendo assim, têm conquistado cada vez mais adeptos a essas novas tecnologias. Desta maneira, Santos comenta:

estabelecer critérios de literariedade nunca foi tarefa simples, em época alguma. E essa empreitada torna-se ainda mais espinhenta nestes nossos tempos de mudança dos paradigmas de escrita e, sobretudo, dos meios de produção e de disseminação de textos. Supondo que saibamos minimamente o que vem a ser a escrita em meio eletrônico, cumpre ainda determinar os processos e as condições de produção do literário (2003, p. 59).

A maioria das atividades humanas está conectada pelas tecnologias digitais e, assim, foram aumentando as publicações na rede e a literatura foi se expandindo. Contudo, a literatura tomou novos espaços; é o que Santaella (2013, p. 206) pontua: “a criação, a teoria e

as críticas literárias exigem a redefinição de seus paradigmas herdados da era de Gutenberg. Mediante as mídias digitais, toda a configuração da literatura sofreu um salto qualitativo em todos os aspectos”.

Pelo desenfreado número de publicações, muitas vezes o que é encontrado na internet nem sempre é confiável e surgem implicações como: grande número de escritores aspirantes que se arriscam neste espaço aberto e que, em decorrência disso, as produções não atendem aos críticos e acabam se distanciando dos padrões atribuídos pela literatura. Segundo Santaella:

textos literários não profissionais disponíveis na internet, cuja inclusão na análise literária expande as fronteiras da literatura tradicional. Aqui a rede funciona, antes de tudo, como um espaço independente de publicação, abraçando os sites de escritores amadores, portais de grupos de jovens autores ainda não reconhecidos”. (2013, p. 208).

Nestas circunstâncias, a literatura digital dialoga com a cultura popular, literatura canônica, com a cultura de massa, entrelaçando diversos gêneros e se hibridizando, dando origem neste novo cenário para experimentações interativas com leitores e escritores, apontando este novo cenário para uma configuração de novos paradigmas.

Os indivíduos estão inseridos na sociedade desde quando nascem, por meio das relações que desenvolvem durante toda a vida, em primeira instância no espaço familiar, mais adiante na escola, na comunidade, no trabalho, enfim, a nossa própria natureza humana nos conecta com os semelhantes e cada pessoa nas redes sociais tem a sua identidade cultural e sua função. As redes sempre presumiram agrupamentos, coletividade e por esta dinâmica implica relacionamentos de grupo, pessoas, comunidade e organizações, possibilitando inúmeros tipos de relações de amizade, trabalho e estudo.

A organização em rede é típica do ser humano, se agrupando com seus semelhantes e, assim, estabelecendo afinidades de trabalho, amizade, enfim de interesses em comum e delimitando e expandindo a sua rede conforme seu gosto e realidade social.

As redes dentro do seu dinamismo e da sua forma de organização funcionam como um ambiente para o compartilhamento de conhecimento e de informação. Esses ambientes podem ser tanto virtuais quanto presenciais, em que os integrantes trocam experiências, muitas vezes relevantes para o crescimento no setor em que atuam. Com o passar do tempo, as redes sociais ultrapassaram o espaço científico e acadêmico, invadindo e dominando os espaços e conquistando cada vez mais seguidores, pessoas com objetivos específicos, ou apenas pelo prazer de navegar na rede.



Não há dúvidas que cada vez mais as redes sociais e a internet estão fazendo parte do cotidiano dos habitantes de todas as partes do mundo e de todas as idades. Conforme uma pesquisa realizada pelo Ibope <sup>2</sup>(2015), praticamente a metade dos brasileiros, 48%, usa internet. Os usuários das novas mídias ficam conectados, em média, quatro horas e cinquenta e nove minutos, por dia durante a semana e quatro horas e vinte e quatro minutos nos finais de semana. Com relação às redes sociais, 92% dos internautas estão conectados por meio de redes sociais, sendo as mais utilizadas o Facebook (83%), o Whatsapp (58%) e o Youtube (17%).

As redes representam uma nova organização social, capaz de transformar as produções, experiências do poder e da cultura isso propõe aos cidadãos novos olhares e novas formas de agir diante desta nova realidade na qual estamos inseridos, pois as redes facilitam a comunicação, entretenimento e compartilhamento de informações que elas disponibilizam. Este novo ambiente é favorável para criação de novas oportunidades como: compartilhamento de documentos, fotos, vídeos, links, formação de grupos de estudos, seções de videoconferência, grupos de debate online, enquetes, *fan page*, criação de eventos e muitas outras possibilidades. Conforme Recuero (2009, p.24), uma rede social “é definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais). [...] A abordagem de rede tem, assim, seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões”.

Com a origem das redes sociais no século XX, a proposta foi de reunir pessoas com interesses em comum e com o objetivo de disseminar a “inteligência coletiva”, com contribuições dos participantes, conduzindo informações relevantes aos demais adeptos e produzindo conteúdos em colaboração.

O Facebook é uma rede social virtual que é muito conhecida e acessada em todo o mundo por pessoas de todas as faixas etárias e foi desenvolvido por quatro estudantes na Universidade de Harvard no ano de 2004, aos moldes dos blogs. O Facebook é usado para divulgar informações e conteúdos, como por exemplo: indicações de livros, espaço para publicação de poesias, textos, anúncios, eventos, tarefas, interação de professores/alunos, facilitando as relações entre as pessoas. É considerada a maior rede social do mundo, isso é o que mostram os dados referentes ao primeiro trimestre de 2016, expectativa idealizada por mês e a média de pessoas conectadas chegou a 1,65 bilhão (G1, 2016).

---

<sup>2</sup> Pesquisa Ibope: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>

Por tantos usuários conectados nessa rede social, compartilhando e visualizando conteúdo dos demais isso pode ser caracterizado como a participação do indivíduo na rede, originando a sua própria identidade no ciberespaço. Cada internauta tem a possibilidade de escolher seus seguidores e também tem a opção de selecionar as suas preferências pessoais como: autores, livros, notícias, etc. Diante da potencialidade comunicacional que é o Facebook, essa rede enriquece o campo da educação, proporcionando vínculos afetivos e sociais no processo de ensino-aprendizado. Além disso, o Facebook agrega variadas linguagens e propicia a interação entre os sujeitos. Com essa ferramenta é possível a conexão verbal, por imagens e sonora com os usuários.

O Facebook tem se mostrado um poderoso instrumento, pois se notou que as dinâmicas da comunicação só ampliaram depois do seu surgimento, assim, as diferentes vozes foram aumentando os vínculos entre os internautas que utilizam essa ferramenta, podendo, ainda, compartilhar opiniões e ideias, resultando uma intensa interação entre os usuários do ciberespaço.

Os posts, postados por Pedro Gabriel são fotografias de guardanapos com frases e imagens, a maioria desenhada com caneta esferográfica. O texto instiga a atenção dos leitores pelo simples fato de apresentar uma linguagem simples, com palavras e trocadilhos, traços próprios do personagem. Ainda, não publica somente os guardanapos nas redes sociais. Pedro Gabriel também publica as músicas, autores que o inspiram, fotografias da sua arte, informação referente aos livros recém-publicados, vídeos que são inspiração para seus textos.

Pedro Gabriel tem mais de 200 mil cópias vendidas e milhões de seguidores nas redes sociais, com mais dois livros chamados: *Segundo Eu me chamo Antônio* (2014) e *Ilustre Poesia* (2016). Com o sucesso inesperado nas redes sociais, veio o primeiro livro *Eu me chamo Antônio* (2014), mostrando o boêmio fascinado que era Antônio.

Antônio é um personagem criado por Pedro Gabriel que ainda está sendo escrito e vivido, escreve seus poemas nos bares com assuntos sobre: vida, alegria, tristezas e situações que acontecem no cotidiano. A grafia de alguns guardanapos é conforme o desenho e o que o autor que dizer, às vezes, difícil de ler. Se o leitor tiver dificuldades na leitura, ao final do livro encontramos uma lista com as frases de cada página. A proposta iniciou no bar Lamas (tradicional bar do Rio de Janeiro) e em pouco tempo tomou conta das redes sociais. O projeto com início no ambiente virtual foi reconhecido pela Editora Intrínseca.

## 2. Sujeito SinKrético, do quirográfico ao digital

O segundo capítulo aborda conceitos sobre o sincretismo na produção estética ao agregar elementos de uma arte “rudimentar”, feita à mão, observadas nas obras *Eu me chamo Antônio*, de Pedro Gabriel, como se fossem de cadernos de estudantes ou frequentadores de bares, e elementos das novas tecnologias, na publicação em rede de poemas que, por sua vez, sincreticamente, trabalhando com a palavra e com o desenho. A palavra pode ser também um elemento sincrético, ao alternar momento de simplicidade estética, própria de um produto de esferográfica e momentos de profundidade estética, ao se estabelecer em uma construção elaborada. O que é analisado no capítulo: elementos quirográficos e digitais, palavra e desenho, estética simples, de “guardanapo” e memória de leituras (poesia canônica), publicação na rede e em livro, características, imagens no Facebook – temáticas, comentários estéticos, recordação.

A arte se manifesta mesmo no que pode parecer “rudimentar”, nos procedimentos que parecem fugir de uma técnica aprimorada, em uma estética que se expõe em construções aparentemente prosaicas, triviais, quase como um arremedo de elaboração artística. Escrever em guardanapos de bar é um ato muito voltado a uma expressão íntima de sentimentos, à solidão da noite, à melancolia do distanciamento afetivo “à mão” a falta de outro, o sujeito amado, pode reconfigurar-se em texto literário para uma recepção ao associar-se a quirografia de bar às potencialidades do meio digital.

As novas referências estéticas, envolvidas no mundo digital, despontam como possibilidades renovadas de associação de múltiplas fontes e influência. No universo (ou pluriverso) das redes, aparentemente a síntese das comunicações de massa foi superada por uma nova circunstância, na qual as combinações estão ampliadas ao contraste, ao antagônico, ao heterogêneo – ou em palavra melhor, segundo os estudos de Canevacci, ao sinKrético:

o sincretismo encontra na montagem metodológica dos vários capítulos, no choque de diferentes argumentos, no percorrer subjetividades literárias ou artísticas reciprocamente estranhas, no deslocamento de linguagens lineares, uma composição que recusa a moldura, que salta para fora de uma delimitação geométrica, de um “quadro” pendurado (2013, p.18).

Para Santaella, a indústria cultural do século XX tem a síntese como atributo, em um investimento produtivo que não contrapõe erudito e popular, alto e elevado em termos artísticos. Antes, porém, que se observe a dicção sintética da indústria cultural, é importante

que se reconheça a multiplicidade que se abriga nesse grande conjunto de produções, no que se considera “meios de massa” e no que percebe associado intimamente à tecnologia:

as expressões meios de massa e cultura de massa denotam sistemas industriais de comunicação, sistemas de produção de produtos simbólicos, fortemente dominados pela proliferação de imagens. Trata-se de produtos massivos porque são produzidos por grupos culturais relativamente pequenos, especializados, e são distribuídos a uma massa de consumidores. Na lista dos meios de massa incluem-se geralmente a fotografia, o cinema, a televisão, a publicidade, os jornais, as revistas, os quadrinhos, os livros de bolso, as fitas e os CDs. Uma característica comum nos meios de massa está no uso das máquinas, tais como câmeras, projetores, impressoras, satélites, entre outras, capazes de gravar, editar, replicar e disseminar imagens e informação. Os produtos culturais gerados por esse sistema são baratos, seriados, amplamente disponíveis e passíveis de uma distribuição rápida (2003, p. 6).

A possibilidade de tamanha abrangência de produções, somada à capacidade de reprodução, ao que se pode perceber como integrante mesmo de eras distintas, mas integradas, que envolveria as tecnologias do reprodutível, da difusão e do disponível, logicamente envolveriam a problematização de qualquer distinção precisa entre a “dignidade” das fontes. Assim, no ritmo de uma produção industrial constante, desviada a todo o momento por múltiplas tendências, o erudito e o não erudito massificam-se em um grande cadinho fervente de coisas misturadas. As chamadas “belas artes” passam a integrar o universo das comunicações e, dessa forma, energizam-se pela técnica, pela máquina, pela reprodutividade da máquina, do mercado e do consumo. Por isso, a síntese surge como uma condição, sem que seja necessariamente ônus à beleza ou à criatividade. Antes, é um avanço que busca, de certa maneira, uma dimensão maior ao artístico. O rádio e a televisão, representando o apogeu da comunicação massiva, evidenciam a inexistência de fronteiras precisas, entre cultura erudita, popular e de massa. Assim descreve Santaella:

a cultura de massa provocou profundas mudanças nas antigas polaridades entre cultura erudita e popular, produzindo novas apropriações e intersecções, absorvendo-as para dentro de suas malhas. Em síntese, a comunicação massiva deu início ao processo que estava destinado a se tornar cada vez mais absorvente: a hibridização das formas de comunicação e cultura (2003, p. 11).

De alguma forma, tudo é processado e sintetizado, como forma de fazer “comunicável” do mais complexo ao mais palatável. O hibridismo, contudo, iniciado pela tecnologia do reprodutível, não incorreu em uma síntese estável. As etapas posteriores das produções artísticas envolveriam um mundo de produções heterogêneas, antagônicas, costuradas. O Universo ou (pluriverso) se associa, agora, segundo as referências de Massimo

Canevacci (2005), aos elementos sincréticos, como uma etapa que tanto supera como visita a indústria cultural e o *kitsch*.

Conforme o antropólogo Massimo Canevacci, a cultura digital instiga a diferenciação entre tempo e espaço, desenvolvendo o sincretismo em todas as dimensões e rompendo barreiras:

a comunicação digital, na verdade, é como uma tinta divina; cada letra impressa ou absorvida de pixel (ideograma, imagem ou som) ativa um processo análogo do mata-borrão: pode ser incorporada pelo leitor através de olhares ativos e igualmente porosos, até ser deglutida não mais pela boca, mas pelos olhos, cuja fome sem fim se transforma assim em corpo, em *body-corpse*, corpo-vivo e corpo-morto (2013, p.240).

Pedro Gabriel opera com essa “tinta divina”, em que leitores entram em contato com o texto literário pela via de um tipo de “prótese” - o computador. Sem essa mídia, sem esse meio, Pedro Gabriel estaria em outro estatuto de produção literária. As redes, contudo, são o espaço em que sua poesia surgiu e permitiu, posteriormente, que sua literatura passasse de “tinta divina” a livro impresso.

## 2.1 Metrôpoles comunicacionais e sincretismo

A sociedade contemporânea apresenta novas transformações, impactando fortemente as tecnologias, as noções de espaço-tempo, expressões culturais, as formas de interação e comunicação, o comportamento do ser humano, as manifestações, enfim uma série de transformações do mundo moderno e principalmente, segundo Canevacci:

as práticas da cultura digital nos sites da web; o fim do trabalho fixo e a afirmação de identidades fluidas; as subjetividades performativas no consumo e nas estéticas; as individualidades diaspóricas que atravessam e cruzam lugares, espaços, zonas, interstícios; os processos de hibridação entre polifonias e dissonâncias: tudo delinea a afirmação de uma *metrópole comunicacional* (2013, p. 271).

A chamada transição da cidade industrial é o que pode ser denominado de metrópole comunicacional. A fábrica era a memória central da cidade industrial, sendo o local não somente de produção econômica, mas de produção política, também podia ser vista como o centro de conflitos. Desse modo, a fábrica modificou não somente a economia e sim, aspectos culturais e sociológicos da cidade.

Essa nova metrópole sofreu alterações significativas: comportamento, valores, maneira de se expressar. A cultura é a parte típica dessa nova metrópole. As mudanças que ocorreram

foram constantes na metrópole, não aconteceram somente nos elementos tangíveis, na arquitetura, nos edifícios, museus, espaços de exposições. Tudo foi mudando seguindo os passos da contemporaneidade. O público é plural, diversificado, e ressignifica outros espaços, levando a uma nova semântica, por exemplo, do consumo: o shopping center é um ambiente de produção e reprodução de sentidos, alheio às referências econômicas clássicas que colocam o consumo como fase final do ciclo iniciado pela produção. Para Canevacci, o shopping center é um espaço onde as distinções clássicas de público-privado não possuem mais sentido. Ao transitar por entre os caminhantes nas praças metropolitanas desse novo lugar, o pesquisador percebe um universo de comunicação “onde os consumidores eram ao mesmo tempo performers que atraíam um ao outro reciprocamente. Consumiam-se olhares recíprocos”. (CANEVACCI, 2013, p. 259)

A metrópole comunicacional é fundamentada sobre a comunicação e o consumo. O entrelaçamento entre a tecnologia e a comunicação contribuiu para uma mudança profunda na metrópole:

as metrópoles exprimem alterações, desagregações, perturbações em direção a unificações estruturalistas ou nomadológicas por causa dos fluxos irregulares e desordenadores dos sincretismos culturais-digitais. Ambos os autores são indiferentes frente ao conceito industrialista de sociedade que se evapora no ar de pixel (2013, p.106).

As metrópoles são grandes áreas urbanas e comunicacionais que expandem estilos, auxiliando em uma extensa transformação que necessariamente solicita uma nova ação dos indivíduos. Conforme análises e interpretações de Canevacci foi possível perceber que na metrópole se instalam novas formas de comunicação entre os mais variados e múltiplos ambientes e espaços:

a metrópole comunicacional é material e imaterial. Estende-se ao longo de vastas áreas de conurbação (*sprawl*), cuja exposição transnacional determina deslizamentos sensoriais perceptivos, emotivos, valoriais, *stylish*. Tal *sprawl* comunicacional tem sentidos múltiplos, ubíquos, multi-sequenciais que atraem as inserções entre tecnologias digitais e sincretismos culturais. Mutantes panoramas urbanos e criatividades antropofágicas remastigam estilos, cruzam códigos, regeneram olhares, mudam panoramas, expandem corpos e fetichismos. Exigem artes visuais (2013, p.108).

A presença de abundantes espaços nas metrópoles tanto material quanto impalpável é imensa. Sendo assim, conforme Canevacci (2004) há uma relação entre o conceito de *metrópole polifônica comunicativa*, com os espaços urbanos, com as artes, com o grafitismo.

De acordo com Canevacci, a comunicação e a metrópole têm em comum uma pluralidade de vozes que se transpassam, relacionam-se umas com as outras; conseqüentemente, a metrópole comunicacional também designa uma determinada escolha metodológica de “dar voz a muitas vozes”, experimentando assim um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto:

polifônico é o método que amplia a dialógica, torna-se visível, audível para subjetividades “outras”: estas podem também ser não-humanas, não só animais, plantas, paisagens, mas também coisas, inclusive as coisas reificadas. Como espectros visuais. Como visores incorporáveis. A perspectiva polifônica descentra as subjetividades (pós-humanas também), não projeta as perspectivas do eu sobre o outro. Graças ao desejo de escuta, a polifonia não é a arte de correlacionar diferentes harmonias, mas de entrelaçar dissídios, aproximar conflitos, exercer a desordem tímbrica (2013, p.77).

Na diversidade da metrópole contemporânea extingue os limites geográficos, culturais e políticos, miscigenam-se as culturas, os indivíduos e os objetos, sendo, na realidade, impossível aplicação de um método de pesquisa singular e produtivo. Conforme Canevacci, as cidades não possuem um determinado centro, mas uma diversidade deles. Em decorrência disso, o método se descentra e a população está em constante trânsito, assim como os sujeitos também:

o sujeito que faz pesquisa deve habituar-se a pensar que o plural de “eu” não é sempre o “nós” da comunidade ou do “coletivo”, mas pode ser também “eus”. O plural de “eus” referido a um único sujeito quer dizer que não há um único modo de pensar, sentir, seguir um objeto ou um modelo cultural (2013, p.77).

Ao introduzir-se em espaços urbanos, é necessário nos desprendermos das tradicionais abordagens de observação e de análise. Percorrer para a observação dos números e múltiplos espaços que estão presentes nas cidades, indo do mais habitual ao mais excêntrico. Nessa sequência, transfere-se o ponto de vista, não mais como uma concepção tradicional, mas como reflexos variados e os sujeitos habitantes das metrópoles devem ter um foco múltiplo no qual é possível olhar e atravessar, deslizando obliquamente, indo além dos objetos e ambiente que são conhecidos, conforme Canevacci:

[...] olhar obliquamente o superconhecido [...] com a mesma ingenuidade que observamos um panorama exótico [...] Mas também com a mesma seriedade que se contempla uma obra de arte. Somente depois desta operação dupla [...] será possível passar da fase mais criativa, a da interpretação, atravessando a opacidade da tela tornando-a transparente (2013, p. 31).

A proposta abordada por Canevacci é de uma metrópole polifônica e antagônica que procura auxiliar e multiplicar o olhar dos sujeitos habitantes nas metrópoles e possibilita uma proximidade dos relevantes circuitos e fluxos metropolitanos. A metrópole é movimentada, as pessoas que se expõem nos seus espaços líquidos e dinâmicos e na sua arquitetura demonstram mais facilidade de se comunicar com os demais indivíduos:

através dos cruzamentos entre sincretismos, dialógica e polifonia, a identidade nunca é idêntica a si própria. Ela varia continuamente; a viagem é a grande metáfora da identidade: e no seu fim não se volta à forma anterior- caso contrário, mesmo que tenhamos nos deslocado fisicamente, todo o nosso corpo e a nossa mente permanecem bem firmes no lugar de origem, mas arrisca a própria transformação (2013, p.77).

Sendo assim, como estamos inseridos na metrópole, vivenciamos os eventos que acontecem ali das mais diversas maneiras. Os espaços urbanos aparentemente nem sempre são reais, muitas vezes é uma simulação do real.

Conforme ilustra Canevacci (2013), a metrópole contemporânea, com características industriais, com famílias instituídas e com delimitação territorial, tudo isso, gerou novos elementos culturais, como também formas e lugares mais inovadores, sendo mais fugazes e líquidos os espaços territoriais mais flexíveis e diversificados. De acordo com Canevacci (2005), é que estamos inseridos num processo de transformação comandado por um determinado “centro”, denominado político, cultural ou econômico, constituindo uma metrópole contemporânea.

A dita metrópole contemporânea ainda se encontra em constante processo de desintegração. Até o final do século XIX, a cidade industrial tinha como centro a fábrica, espaço de produção econômica e ponto central dos conflitos políticos, um espaço em que não ocorriam somente mudanças econômicas, mas também sociais e culturais. Em um prolongado processo de mudanças, a crise enfrentada pelas metrópoles é reflexo do processo veloz de globalização, influenciando novas configurações para o consumo e a comunicação digital.

Ao afirmar a nova cidade comunicacional como um espaço vivo e vital, Canevacci declara que cada metrópole produz sua própria linguagem, intervindo no comportamento dos habitantes que vivem na cidade e as diversas comunicações e aponta que:

quer transitar-se ao longo de uma determinada multiplicidade de espaços recortados e fluídos, em que se experimentam as novas linguagens da comunicação juvenil metropolitana. Particularmente, aquele tipo de comunicação fortemente inovadora que sai das lógicas tradicionais, dos espaços institucionais, das práticas sociais, de objetivos universais: e que empurra na direção de novos espaços imateriais das metrópoles difusas (2005, p.46).



Na metrópole contemporânea encontra-se uma pluralidade de produções urbanas, articulando formas de interação no espaço urbano. As manifestações itinerantes encontradas nas cidades são, por exemplo, os grafites, que ocupam os espaços das metrópoles, como manifestação (e mesmo transgressão) capaz de mostrar espaços que até então eram ocultos e passavam despercebidos pelos habitantes. O grafitismo, portanto, pode ser considerada uma obra de arte, líquida, flexível e variável - que se movimenta entre os espaços conhecidos e desconhecidos das metrópoles- são chamados por Canevacci (2005) de *zonasin between* ou *interzonas*. Para tratar as novas formas das metrópoles Canevacci descreve:

a cidade, por exemplo, desenvolveu um tipo de identidade mais ou menos fixa; uma família, um trabalho, um território. Agora com a metrópole comunicacional, é muito mais fluida a situação, por que se tem uma multiplicidade de identidades. E isso significa também uma transformação rápida no trabalho e nas relações. Novamente, agora é difícil a pessoa fazer o mesmo trabalho por toda a vida e morar no mesmo território (2005, p. 61).

A cidade pode ser vista como certa imaterialidade, de fundamental existência para a sociedade, e pode ser comparada a uma esponja que absorve e produz a sua própria linguagem. Essa linguagem desenvolvida nos grandes centros das cidades modifica profundamente o comportamento das pessoas. Pedro Gabriel faz sua arte nos espaços urbanos, mais propriamente em bares. Assim como o grafitismo, as raves, são produções de jovens extremos, Pedro Gabriel é como um autor ubíquo que opera em rede, superando o isolamento do escritor para liquefazer-se em rede.

**Figura 1- Grafite na Zona Portuária do Rio de Janeiro**



Fonte: <http://www.dicasdacarioca.com.br/>

Uma nova dialógica surge baseada na linguagem do corpo, em sincretismos culturais fundamentado na mobilidade e na fluidez. De acordo com Canevacci, toda essa mobilidade, hibridização e fluidez fazem parte da experiência cultural, linguagem corporal e da urbanização da metrópole contemporânea:

isso significa que, para entender o fluxo contemporâneo, se deve penetrar nos movimentos de uma metrópole cada vez mais comunicacional e cada vez menos industrialista, onde não funciona aquela política e aquela dialética que proporcionavam organização e organizavam conflitos (2013, p.107).

Na metrópole comunicacional, segundo Canevacci (2005), é necessário localizar os interstícios. Os interstícios são chamados de espaços *in between*, zonas *in between*. Interstício é denominado como o que é versátil mutante e instável, em um novo exemplo dessa nova circunstância que pode ser ilustrada pelas *raves*. Sendo assim, a metrópole contemporânea, a metrópole comunicacional, dilatou-se aos interstícios. A *rave* é um tipo de balada que acontece em lugares longe dos centros urbanos, com música eletrônica esse evento tem duração normalmente mais de 12 horas, em que várias pessoas se reúnem como: *DJs*, artistas plásticos, visuais e performers, todos com o mesmo intuito de expor seus trabalhos e curtir a música eletrônica.

Os novos espaços, de percursos líquidos, de comunicações voláteis, de manifestações artísticas inesperadas, dialogam com novos sujeitos, ontologicamente também constituídos

pela liquidez, pelo fluxo, pelo imprevisto. O sujeito que vive na metrópole comunicacional foi denominado por Canevacci de “sujeito diaspórico” e o define:

o sujeito diaspórico se move em espaços diferentes, não opostos aos assim ditos “nômades”, mas nas migrações ignoradas por tal filosofia da história. O sujeito excêntrico define a antropologia diaspórica sem se opor ao nomadismo. Essa é a diferença entre a metrópole do século XIX [...] as contemporâneas, atravessadas por sujeitos diaspóricos que não é possível parar com a força nem com as leis. Tais subjetividades diaspóricas inserem sincretismos comunicacionais inquietos. Uma metrópole que não saiba se modificar graças às diásporas perturbadoras regride ao nível de cidade tradicional. [...] Tais sujeitos são menos ligados às suas matrizes “étnicas”: são sujeitos desconexos, que escolhem atravessar os fluxos metropolitanos e comunicacionais colocando em discussão qualquer configuração sólida do que foi racializado, etnicizado, sexualizado por parte da lógica classificatória do Ocidente (2013, p.107).

Estar conectado significa que as pessoas, nas suas fluídas dimensões dos seus “eus”, podem conectar-se em diferentes tempos e espaço simultaneamente, com várias pessoas. A ubiquidade comentada por Canevacci é um conceito importante na cultura digital, pois caracteriza as noções de tempo e espaço na internet:

ubíquo, além disso, expande conceitos e métodos sincréticos apresentados anteriormente na cultura digital. Esse ensaio não percorre a história de tal conceito e de como ele teria mudado no tempo; por outro lado, é próprio da ubiquidade não permanecer parada nem mesmo diante de si mesma. Nos últimos anos houve um grande uso metafórico desse termo para identificar um *modus* de atuar através da web-cultura, e, em particular, o design digital avançou muito em tal conexão. A primeira afirmação comum é que a web é ubíqua e que a ubiquidade comunicacional caracterizada as relações espaço-temporais da internet (2013, p.84).

Quando os internautas estão conectados pela rede, não estão presentes fisicamente, mas podem se mover para diversos lugares, os indivíduos ficam onipresentes, conseguem se locomover por todos os espaços, dando origem ao termo de *multivíduo*, conforme Canevacci (2005, p.10). O sujeito *multivíduo* manifesta-se das inúmeras subjetividades indo além das identidades fixas: "A ubiquidade desafia a identidade, que se torna mais flexível. O sujeito ubíquo da experiência etnográfica é um multivíduo."

Para entender a metrópole comunicacional Canevacci (2005) usou como exemplo a cidade de São Paulo, passou a não usar mais o conceito de dialética, mas passou a lançar mão do conceito de polifonia, criado por Mikhail Bakhtin, aplicado na literatura e que Canevacci utilizou para aplicar à metrópole e usou no sentido de que cada pequeno fragmento da metrópole tinha uma história, cada um era analisado por si só, com impulso comunicacional próprio. Neste caso, a poesia de Pedro Gabriel é polifônica e vai muito além, rompendo barreiras, segundo Robert Stam:

toda a obra de Bakhtin gira em torno desse eixo do eu e do outro, e da concepção de que a vida é vivida nas fronteiras entre a particularidade de nossa experiência individual e a auto-experiência de outros. Para Bakhtin, o eu não está “lacrado”: ele é capaz de atravessar a fronteira e de imaginar o outro como sujeito e ver a si mesmo como objeto (1992, p.18).

Uma das características da polifonia é estar presente na maioria dos textos, nos quais se deixam entrever muitas vozes. Nos textos de Pedro Gabriel podemos encontrar várias vozes, pois há frases e trocadinhos com a sua própria criação, conforme Fávero:

Bakhtin trata da polifonia caracterizando-a como multiplicidade de vozes e consciências independentes e distintas que representam pontos de vista sobre o mundo. O romance polifônico é inteiramente dialógico e a palavra literária não pode ser tomada isoladamente, mas representa a ‘intersecção de superfícies textuais’, o diálogo de diversas escrituras, isto é, a do contexto atual e a de contextos anteriores (1999, p.50).

O sincretismo é a palavra-chave para entender a transformação que está ocorrendo no processo de globalização e localização que cerca, modifica e arrasta as configurações tradicionais de produção de cultura, comunicação e consumo. Esse termo abre as portas para a compreensão de um contexto com confusas mutações, mesmo com certa desordem comunicativa pode surgir uma nova corrente criativa, aberta e descentralizada. Em síntese, o sincretismo remodela e transforma as relações das culturas contemporâneas. O sincretismo é baseado pelas coisas triviais, secundárias e alheias, assim descreve Canevacci:

descobre-se agora mais uma natureza secreta do sincretismo: seu parentesco com o oxímoro. Uma loucura (oxy) da linguagem que força e coloca em desordem as fronteiras das palavras para dar novos sentidos as coisas. O oxímoro e o sincretismo são filhos de lógicas ilegítimas, de artes assimétricas, de trânsitos virais. A dinâmica da mutação cultural, em vez de prosseguir em direção a universalismos cansados e intolerantes, indigeniza-se, relativiza-se, personaliza-se. Colagem, montagem, pastiche: é assim que o sincretismo penetra-pela etnicidade- no logos, na ética, na estética (2005, p.23).

Nos últimos tempos, o conceito de ubíquo foi modificando o seu sentido tradicional e difundido em um uso metafórico para caracterizar as experiências subjetivas do cotidiano por meio da comunicação digital. Dessa forma, a relação entre cultura digital, corpo pós-humano e metrópole comunicacional é ubíqua, permanecemos em qualquer lugar e no mesmo espaço e tempo e conectados por todo o mundo. Nos novos tempos, a cultura líquida inscreve-se na natureza mutante de um novo jovem, sem fronteiras etárias, sem dicotomias que o separem do

mundo adulto. As culturas juvenis superam as distinções modernas, na natureza urbana e artificial de novas formas de se viver.

Conforme Canevacci (2005), o conceito de jovem foi dilatado no cenário de uma metrópole imaterial e comunicativa, seja variado, móvel e diferenciado. O jovem líquido da contemporaneidade é um “eXtremo interminável”, a partir daí não temos mais separações de faixas etárias, de gênero, classe social e tudo ficou mais líquido. A mudança foi visível até no corpo, pois se tornou um artefato de signos, um segmento dos muros pichados dos quartos dos jovens, do piercing e da tatuagem, enfim as culturas juvenis estão abertas e fluídas é o que expõe Canevacci (2005, p.27) que a forma de viver está nos “fluxos desordenados e polifônicos/dissonantes da comunicação metropolitana e dos panoramas midiáticos”, dessa forma Canevacci ainda explica que:

o X como concentrado de um significado supradeterminado começa a emergir no movimento punk, com o grupo Generation X: do desconhecido à incógnita, mas sempre contra a geração dos pais. Para afirmar-se nos sites da internet (nas pegadas dos locais pornô). Em muitos sites, especialmente de origem norte americana, a letra aparece como código que indica possíveis infrações excessivas. Por outro lado o X se associa ao extraterrestre, ao outro radical ou paranormal. Navegando via internet – onde o léxico utilizado geralmente é do inglês – o X se conjuga ao excesso, ao irregular, ao alheio, ao pornô. X como “versus”. XXX como luzes vermelhas, XL como “extra large”, como “X file”. Mas, sobretudo, o grande X como signo do exstasy, a nova substância empatógena que irrompe nas culturas juvenis, misturando-se com a música techno e as raves (CANEVACCI, 2005, p.43).

Mesmo perante a proibição das *raves*, como encontro contraventor, e a desconfiança quanto à música eletrônica, comparada a mero comportamento da juventude, surgem mudanças na sociedade, que se transforma profundamente. As instituições, antes solidamente constituídas, os territórios institucionalizadamente divididos, os mapas planos e lineares da sociedade, dentre eles o da família, estão definitivamente desorganizados, ou melhor, reorganizados, explica Canevacci:

a escola de massa separa um segmento interclassista da população da família e da produção; a mídia (discos, rádio, cinema) produz um novo tipo de sensibilidade e de sexualidade, modo e estilo de vida, valores e conflitos; a metrópole se difunde como cenário panoramático repleto de signos e sonhos (mediascape). O cruzamento desordenado e intrigante desses três fatores constitui o terreno autônomo, inovador, conflituoso no qual se constrói a categoria sociológica do “jovem”. Os jovens como faixa etária autônoma da modernidade nascem entre os fios que os ligam à escola de massa, à mídia, à metrópole (2005, p.22).

As diversas atividades e relacionamentos que os jovens constroem diariamente e os modos de como adulteram suas identidades estão cada vez mais presentes nas culturas

eXtremas. O X, maiúsculo, é incógnita, é contraventor, é uma poesia que se traveste de ilustração. A maior delas para Pedro Gabriel é desprender-se das críticas das instâncias, entrando em contato diretamente com o leitor. Tudo ficou diferente, mais ágil, mais fluido é o que descreve Canevacci sobre os a cultura jovem:

nesse contexto- caracterizado por culturas fragmentadas, híbridas e transculturais, consumo panorâmico, comunicações mass-midiáticas- afirma-se uma dilatação do conceito de jovem, virando do avesso as categorias que fixavam faixas etária definidas e claras passagens geracionais. Trata-se de uma passagem intrincada e decisiva que se buscará delinear aqui, a seguir, partindo da seguinte proposição: *os jovens são intermináveis*. Isso não deve ser entendido- obviamente- no sentido de que são eliminados, pelo contrário: no sentido de que se os jovens não acabaram. Que podem não se acabar, cada jovem, ou melhor, cada ser humano, cada indivíduo pode perceber sua própria condição de jovem como não- terminada e inclusive como não- terminável. Por isso, assiste-se a um conjunto de atitudes que caracterizam de modo absolutamente único nossa era: as *dilatações juvenis*. O dilatar-se da autopercepção enquanto jovem sem limites de idade definidos e objetivos dissolve as barreiras tradicionais, tanto sociológicas quanto biológicas. Morrem as faixas etárias, morre o trabalho, morre o corpo natural, desmorona a demografia, multiplicam-se as identidades móveis e nômades. E nasce a antropologia da juventude (2005, p.28-29).

Com toda a mudança descrita por Canevacci, os jovens, como categoria interminável, que não se submete como fração homogênea, assumiu múltiplas e imprevisíveis formas de agir e pensar. Com a ideia de conceito líquido, até a linguagem usada entre os jovens hoje é diferente. O aspecto visual tem atraído mais os jovens, Canevacci analisa:

essa reivindicação de um conceito líquido como traço de discordância e de fluidez está estritamente relacionada a outra inovação da crew: a linguagem. Diante de uma nítida recusa a qualquer realismo narrativo, que desbarata a militância e a transforma em apologia, seus vídeos impressionam imediatamente pelo impacto visual. Cada imagem, mesmo a mais independente, não cumpriu seu destino em sua inserção numa determinada sequência, num produto definido em si e definitivo. Pelo contrário: tudo pode ser reutilizado num contexto diferente, justamente numa fluidez antropológica da comunicação. Atravessa-se a perspectiva de uma comunicação interminável. Os vídeos são intermináveis para a crew, porque tudo e todos são/somos fluidos. As linguagens se misturam, os limites se desfazem, as descargas envolvem qualquer gênero, as imagens sólidas podem ser fluidificadas a gosto, indo de um limite a outro. Indo além dos confins (2005, p.98).

Nas culturas eXtremas, intermináveis são os conceitos que cabem a esse sujeito, idealizado por Canevacci (2005) é de *multívduo* por ser mais flexível e apropriado para a contemporaneidade. É um sujeito que tem um acúmulo de “*eus*” na sua subjetividade. Essa comprovação facilita a entender que os indivíduos podem desenvolver uma multiplicidade de novas identidades-“*eus*”. O sujeito *multívduo* é plural e fluido. O conceito de *multívduo* é

utilizado para definir o homem contemporâneo, antes ele era “individual”, agora é “multi”, é múltiplo, complexo e ágil, com uma identidade móvel.

Na pluralização dos sujeitos incorreram alterações estéticas. Quando falamos em arte, acionam-se conceitos múltiplos que envolvem inúmeras linguagens, na interação com várias áreas do conhecimento e as mais diversas interpretações. A partir dos anos 90, com pesquisas realizadas sobre as culturas eXtremas (Canevacci 2005), foi possível identificar a presença de uma juventude móvel e líquida.

Esse período foi marcado por grandes transformações, diferença de estilos, música eletrônica foi baseado no comportamento da juventude, depois mais tarde surgiram as *raves*, tipo de festa que naquela época era considerada proibida. A cultura eXtrema foi marcada pelos jovens em transformação que não eram mais correspondidos como modelos tradicionais.

Não só a linguagem modificou, mas a arte também sofreu alterações. Quando falamos em arte nos deparamos com um conceito plural que envolve inúmeras linguagens, de interagir com várias áreas do conhecimento e as mais diversas interpretações são realizadas. O hibridismo iniciado pela indústria cultural recompõe o massivo ao fluxo, o homogêneo sintético à lateralidade evidente da heterogeneidade dialética, como um *patchwork* assimétrico pelo dissonante e pelo simultâneo, conforme Canevacci:

o sincretismo é contra qualquer pauperismo conceitual e a favor de montagens incompatíveis; é contra o jogo pueril e a favor do lúdico infantil. E mais. O sincretismo dirige-se para além dessas oposições binárias que parecem trocar o procedimento lógico operacional pela realidade; e que selecionam dessa realidade só os agrupamentos que podem ser ordenados em simetrias, oposições, inversões (2013, p. 65).

No plano da linguagem e da arte, não existe determinada manifestação artística. Os códigos aparentemente estão misturados, sem exclusivas propriedades, não existe mais música sem imagem, imagem sem música, palavra sem arquitetura, pintura sem indústria, arte sem instalação. Tudo ficou móvel e mesclado, um fator depende do outro para ter um sentido completo. Assim, é o e-space, segundo Canevacci:

no e-space posso entrar em contato com qualquer um sem conhecê-lo e ir a qualquer lugar sem ir. O qualquer-lugar, a ubiquidade se insere no espace. As fronteiras furam. Posso combinar infinitos textos escolhidos ou encontrados casualmente que acho em minha navegação, que nunca teria chegado a conhecer em técnicas anteriores. O copyright como monopólio rígido de instituições editoriais entra em crise com as novas tecnologias: posso citar tudo e todos sem ter de me submeter às compras tradicionais. Citando as fontes, o que é uma atitude correta inestimável,

posso juntar textos antes inimagináveis. Agora os encontro no e-space (2005, p. 167-68).

Para Canevacci, o e-space é veloz e estamos conectados ao mesmo tempo:

o e-space não é nem um a priori nem um a posteriori. É um presente dilatado e móvel. Um presente líquido. No e-space tudo é simultâneo, como nos desejos dos primeiros futuristas. O poder da história como lei do passado não tem influência, assim como as sugestões da utopia como evolução no futuro (2005, p.166-167).

No mundo eletrônico temos inúmeras criações, várias escritas e que as linguagens dialogam e se relacionam entre si. Canevacci (2013, p.12) define: “a arte através de sistemas classificatórios ordenados e objetivos é tão inútil quanto frustrante; para evitar essa armadilha, a constelação vagante não define a arte, mas seleciona, dialoga, insere algumas dessas obras-fragmentos individualizados, no seu espaço móvel.” Nessa auto-montagem, na “liberdade sincrética”, a letra “K” subverte a grafia, e retoca com o externo a expressão do sincretismo:

sincrétika, assim, manifesta o seu “K” luminoso que inflama e um “a” plural que expande a disparidade dos “objetos” encontrados ou descobertos nos itinerários transfigurados. Sincrétika exprime o vagar do etnógrafo e o vago da arte. Sincrétika redefine a política atual caracterizada pela comunicação digital: as relações entre auto-representação e comunicação é política, é política comunicacional cada vez mais experimentada e difundida graças às tecno-culturas em montagem (2013, p. 14).

A arte antigamente era sólida, fechada tornou-se ampla e pluralizada Canevacci formulou, então, o conceito *Sincrético*, muito diferente do tradicional:

o sincretismo encontra na montagem metodológica dos vários capítulos, no choque de diferentes argumentos, no percorrer subjetividades literárias ou artísticas reciprocamente estranhas, no deslocamento de linguagens lineares, uma composição que recusa a moldura, que salta para fora de uma delimitação geométrica, de um “quadro” pendurado (2013, p.18).

Conceito tradicionalmente de uso religioso e filosófico, o sincretismo assume o sentido de experimento dinâmico, que instiga a mutação nas artes contemporâneas em transformação, conforme Canevacci define:

esse processo redefine uma política cada vez mais caracterizada pela auto-representação de subjetividades ubíquas conectadas com a comunicação digital. Tal palavra- sincrétika- não só abre as portas para a compreensão de um contexto feito de aceleradas e confusas mutações, mas pode permitir também direcionar a crescente desordem tecno-comunicacional ao longo de correntes criativas,



descentradas, abertas. Sincrétika exprime uma tendência para além dos clássicos sincretismos (2013, p.29).

A palavra sincrética, amplificada do conceito religioso, irrompe no terreno da arte, ilustrando-se pelo visual da cultura de massa, contaminando-se pelas fontes antes julgadas periféricas, suburbanas, tornando artístico, por outro lado, o mesmo o que poderia ser outrora minimizado como produto de consumo, item colecionável de vitrine, acessório temporário de tendência, de acordo com Canevacci:

o sincretismo por muito tempo foi acoplado somente aos fenômenos religiosos, por isso ainda hoje os dois termos são frequentemente associados- embora há tempo venha se afirmando um processo que aplicou a modulação sincrética às artes urbanas e visuais (*street, art, public art, visual art, design*, moda, publicidade, literatura e até determinado cinema). E são justamente esses *sincretismos culturais* o objeto do presente discurso. Eles brotam indisciplinados e incoerentes de cada dobra da contemporaneidade: para subvertê-la ou, ao menos, surpreendê-la, às vezes também para confundi-la ou simplifica-la (2013, p.31).

O conceito sincrétika, formulado por Canevacci, abre caminhos para a compreensão de um contexto feito de intensas e confusas mutações, podendo permitir e direcionar a desordem dos meios de comunicação. O sincretismo aceita a contradição de uma palavra instável por demasiadas mudanças de significado, também usa palavras disfarçadas com sinônimos mais sofisticados como: *patchwork, marronização, híbrido, mélange, mulatismo*:

nos sincretismos é praticada uma montagem fragmentada e desordenada de códigos, símbolos e signos, sem as instâncias universalistas e dualistas. Esses sincretismos culturais- aplicáveis flexivelmente aos diversos âmbitos musicais, estilísticos, artísticos- são uma riqueza pragmática e inquietante contra os purismos raciais reemergentes e além deles, ou as autenticidades inventadas (2013, p.267).

A arte do poeta Pedro Gabriel pode ser considerada como sincrética, pois foge dos cânones da literatura e se expande em uma arte singela, com suporte modesto, o guardanapo, estabelecendo uma construção elaborada, uma poesia diferenciada. Assim, Canevacci descreve:

ao contrário, o sincretismo se apaixona pelas coisas triviais, secundárias, alheias: inclui tanto o *replacement* como o *displacement*, e até o *reacting*. No primeiro caso, se substitui uma parcialidade familiar por outra estranha; no segundo, se obtém a desorientação do sujeito, o deslocamento da sua ordem espacial e temporal “normal”. O objeto sincrético, no fim, resultará perturbador na mistura entre familiar e estrangeiro, no qual a etnografia insere o seu âmbito específico de pesquisa. No terceiro, um traço cultural artístico ou performático é “re-agido”(ou *reenacting*), transita do velho para o novo, re-atualiza o velho ou o clássico e até o recente, transfigurando-se em presente sincrético (2013, p.41-42).

Fundindo palavra e imagem, escrita esferográfica e conexão em rede, arte de bar, assim como referências literárias, tratando do precário, bem como tentando alguma profundidade artística, o trabalho de Pedro Gabriel conquistou a recepção antes de ser fenômeno de mercado no sistema editorial literário. Sua recepção na rede antecedeu seus leitores no impresso, mas, para que não se desconstituísse sua arte, a precariedade do traçado a mão perdurou como texto e imagem.

## **2.2 Arte na rede e na mesa de bar**

O computador proporcionou, para os artistas e para os internautas, um meio para a execução do processo criativo, um espaço que permite uma ampliação e uma participação mais efetiva do leitor, como se fosse um “coautor”. Os inúmeros programas computacionais permitem ao que lê e ao autor que eles interajam, indo mais além do que se consente na obra de um texto impresso. Além disso, o espaço digital oferece aos usuários outros signos: o sonoro, o visual e o verbal.

Inúmeras produções poéticas digitais só acontecem quando o internauta que está operando a máquina der o seu click, assim, pode-se dizer que o leitor da tela é mais ativo que o leitor de textos impressos, pois há múltiplos sentidos que necessitam ser acionados ao mesmo tempo para que a obra realmente tenha interação. Dessa forma, o que está bastante em evidência é o fato de que a noção do tradicional, aquilo que era considerado como um cânone literário está em discussão, seja pelos estudiosos da literatura ou por uma recepção atuante na rede, fora dos espaços legitimadores da tradição, como a universidade, as instâncias editoriais, os críticos produtores de arte. Isso implica a produção de literatura fora dos círculos de autoridade, dos campos restritos de atuação estética. Os escritores independem de uma vontade outra do que própria para publicarem. A contrapartida é que a recepção pode ignorar as ponderações das instâncias de poder e admitir como literatura o que poderá ser pejorativamente considerado algo que não seja literatura.

Isso aponta mudanças culturais importantes, como o que Canevacci (2013, p.05) descreve: “em tal processo, ganhava força uma tendência confusa e com frequência ilícita quanto à chegada de alteridades culturais que exibiam diferenças radicais no estilo de vida, na alimentação, nos trajes, nas religiões, nas músicas etc.”.

O que se tem visto nos últimos tempos são autores fazendo o uso da internet para a divulgação dos seus trabalhos. Muitos já possuem sites, blogs, entre outros meios eletrônicos,

como os que se inclui entre as redes sociais do *Facebook*, *Twitter*, *Snapchat*. Há escritores que chegam a escrever em mobiles, como Carina Rissi, que começou escrevendo: *Perdida, um amor que ultrapassa as barreiras do tempo* em um telefone celular. O próprio Twitter, em outro exemplo, com as limitações, mesmo flexibilizadas, de números de caracteres, impulsionou a produção de microcontos e atualizou o gênero, com atuação, inclusive, de autores consolidados, como Marcelino Freire. A poesia de Fabrício Carpinejar, nesse mesmo suporte e ambiente, teve espaço de produção e significativa recepção.

Nesse novo contexto acentuado pelas tecnologias digitais, um novo método de leitura tem se difundido. Os textos que são produzidos no ciberespaço agregam não apenas um simples texto, mas há uma reunião de sons, movimentos e de imagens e as palavras podem aparecer na forma hipermediática e hipertextual constituindo manifestações literárias digitais. Nesse contexto, respaldadas pelas tecnologias digitais, uma nova proposta de literatura é apresentada ao público leitor. São textos lançados no ciberespaço que podem ser lidos, reunindo movimentos, imagens, sons e palavras.

Os escritores e poetas contemporâneos estão apostando suas produções literárias na rede, pois encontram um espaço que a maioria das pessoas tem acesso, e a circulação dos seus textos é mais rápida. Alguns escritores, antes de publicar suas obras no meio impresso, o fazem nos blogs, Facebook, sites. É o que observa Beatriz Resende:

a crítica literária não pode mais ignorar esse fenômeno, mesmo porque os próprios autores passam a exercer o papel de críticos, comentando uns aos outros. As editoras tradicionais, aquelas que continuam produzindo livros em papel, descobrem que podem pescar na rede novos autores, perceber novas tendências, avaliar com facilidade novas práticas literárias e, ao mesmo tempo, verificar a repercussão que textos e autores têm junto a esse novo tipo de leitor, o que recebe de imediato, em casa, a qualquer momento, um produto literário similar ao que elas levam tanto tempo em preparar, imprimir, divulgar, lançar e vender (2008, p.136-137).

Os usuários, com as novas tecnologias, querem encontrar novos espaços de representação. Esse desejo de cada um de expor, narrar a sua história, ou seja, de divulgar a sua própria produção e de valer-se do que a cultura digital oferece. Desse modo, o cenário que está surgido é que cada pessoa, na cultura digital, pode produzir o seu próprio texto e o ciberespaço oferece possibilidades inéditas diversas. O desejo de se comunicar é intencionado pelo desenvolvimento das tecnologias da comunicação e da informação. Por intermédio das redes sociais digitais, a escrita é reelaborada e instantânea. No momento que o texto for lançado nas redes, qualquer indivíduo pode fazer a leitura, independentemente da localização

e do espaço, a comunicação ocorre de modo fluente, assim, várias pessoas interagem simultaneamente.

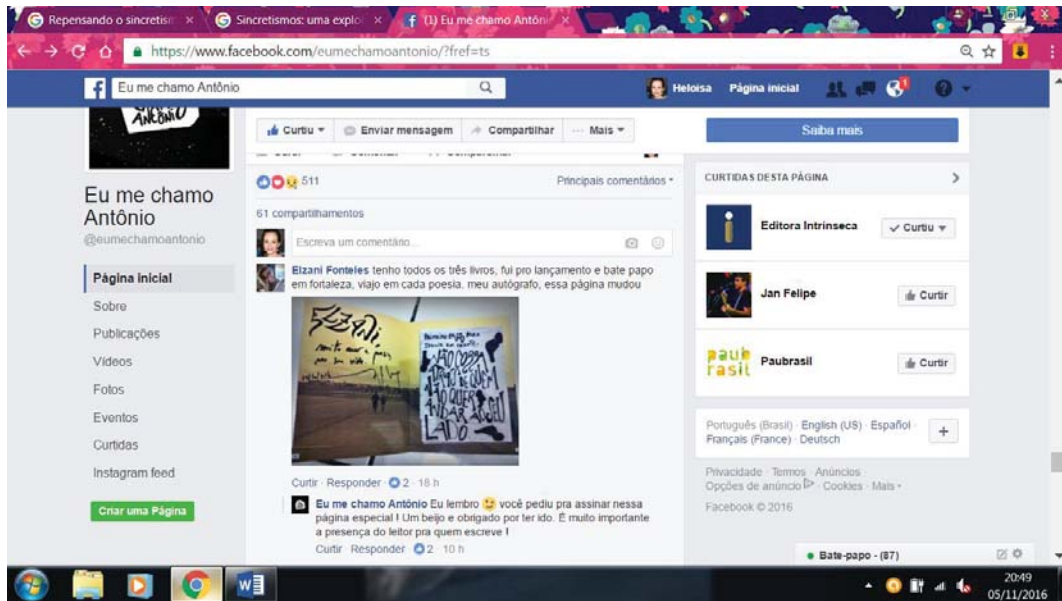
As redes sociais digitais divulgaram as variadas manifestações artísticas e o público leitor também tem uma influência, pois a todo o momento estão compartilhando e curtindo; dessa forma, as editoras percebem o interesse das pessoas. A página analisada serve para a exemplificação acima, é a *Fan Page* do artista Pedro Gabriel, *Eu me chamo Antônio*, com intensa propagação no ciberespaço.

Mediante as redes sociais, os usuários exercem um inédito grau de proximidade, respaldados por inovadoras formas de intercomunicação, o que potencializa em importância a leitura e a escrita como “janelas” de acesso às redes ou à nuvem digital. O uso das redes sociais digitais é apropriado como um mecanismo de divulgação das produções artísticas, mesmo para o que não seria de certa forma, uma estética diretamente associada ao universo das TICs. Reconfigurando-se o que já existia de íntimo, o manuscrito, o que se escreve à mão se torna público.

A diferença entre o privado e o publicável cai por terra. Se o manuscrito – diferentemente do impresso, público em essência – era antes reservado à leitura do autor, em uma fase pré-redacional de produção (se o fosse, já que poderia jamais sair da intimidade do autor), na arte de Pedro Gabriel, pela via de publicações no Facebook, o manuscrito ganha status de texto definitivo. Não é mais um prototexto, não é mais um esboço de preparação, é a obra em si, jogada à recepção sem as chancelas das instituições tradicionalmente encarregadas da legitimação do publicável. Assim, os guardanapos de Pedro Gabriel, pelo uso das tecnologias, chegaram ao público. Diante desse contexto, é importante ressaltar a influência que a mudança do suporte textual trouxe para a formação de um novo público leitor que, ao mesmo tempo, ajuda na formação do autor. Pedro Gabriel teve o respaldo dos usuários da internet antes de ser editado no impresso.

Em sua página, alguns leitores, simpatizantes do trabalho do artista, no próprio texto postado, relatam instantaneamente suas impressões, interagindo com o autor de forma antes inimaginável.

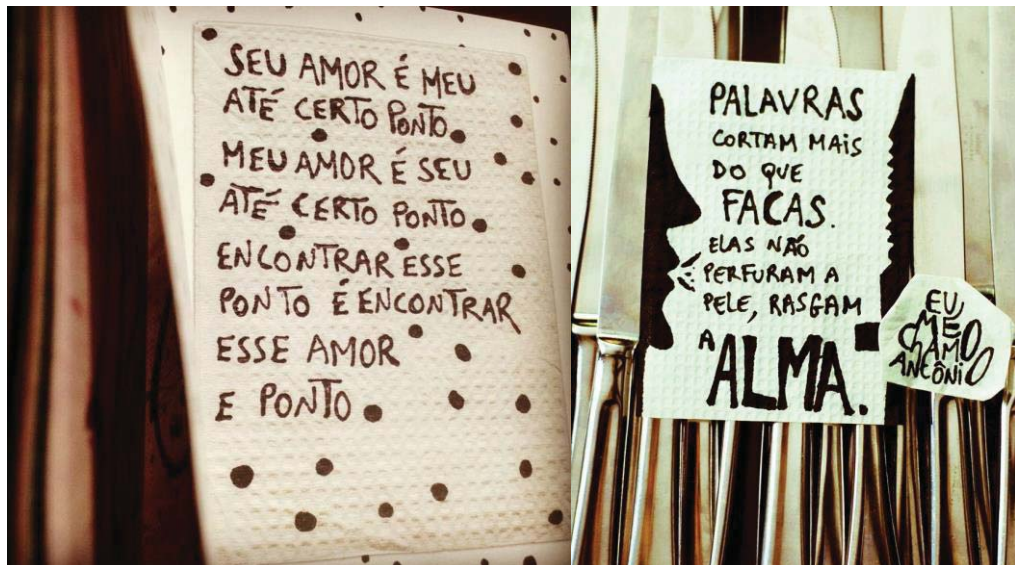
**Figura 2- Guardanapo produzido por Pedro Gabriel**



Fonte: Fan Page *Eu Me Chamo Antônio*

O texto só pode ser chamado de literário quando ele se torna único, com palavras recriadas pela sensibilidade do escritor de maneira que o modifique com palavras da arte e permitindo uma leitura em consonância do real ao fictício. Exemplo de poesia são os guardanapos de Pedro Gabriel:

Figura 3 – Guardanapos produzidos por Pedro Gabriel



Fonte: Fan Page *Eu Me Chamo Antônio*

*Eu me chamo Antônio* é o nome de uma Fan Page do Facebook, que reúne vários guardanapos escritos e com imagens. A página ficou tão conhecida por meio das redes sociais digitais e seguida por fãs contando milhares de seguidores. Foi, talvez, por essa razão, por

poder migrar para o impresso trazendo sua recepção, que editora Intrínseca se interessou pelo trabalho do escritor e lançou o primeiro livro impresso *Eu me chamo Antônio*, em 2013, o *Segundo Eu me chamo Antônio*, em 2014.

**Figura 4 – Livros escritos por Pedro Gabriel**



Fonte: Fan Page *Eu me Chamo Antônio*

Pedro Gabriel, por característica, se apresenta como um autor pós-moderno, sincrético e eXtremo, pois as suas manifestações artísticas são atípicas: é chamado por Antônio, o suporte da sua arte é em guardanapos publicados nas redes sociais. Isso, contudo, é apenas a ponta mais visível do fenômeno, pois há elementos estéticos em jogo, uma compreensão diferenciada de texto poético associado ao visual, sem a elaboração de uma edição e de um ilustrador por ofício. É como se sua arte não o quisesse ser, pelo menos no que se projeta como arte na tradição.

**Figura 5 – Guardanapo produzido por Pedro Gabriel**

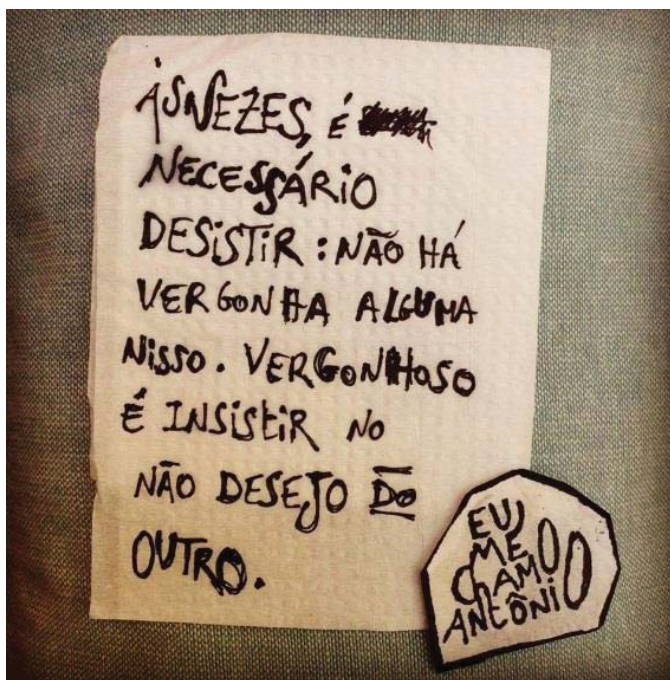


Fonte: Fan Page *Eu me Chamo Antônio*

Neste singelo suporte, o guardanapo, Antônio, o eu-lírico de Pedro Gabriel, o sujeito textual, discursivo, proposto no Facebook, em um aprofundamento do nickname, comum ao meio digital, encanta e conquista milhares de seguidores, graças também às tecnologias digitais e às redes sociais. Mas o trabalho em meio digital não esconde algumas peculiaridades, como por exemplo, a permanência de algo não próprio às textualidades de rede: a rasura.

Depois de todo o processo de elaboração do guardanapo, eles são digitalizados e são postados no ciberespaço. O que chama atenção na sua arte é que em alguns guardanapos produzidos por Antônio têm rasuras, levando o leitor a uma sensação bastante concreta, semelhante ao papel, como se em contato com a intimidade do processo criativo do autor. Essas rasuras não são acidentais, mas sim, intencionais e perturbadoras, dando à arte um caráter performativo, como se o manuscrito não antecedesse ao impresso, antes da edição final, mas fosse ele a forma definitiva, a rasura como elemento estético.

Figura 6 – Guardanapo com rasura



Fonte: Fan Page *Eu me Chamo Antônio*

Portanto, o suporte papel remete ao concreto da escrita, mesmo em ambiente virtual, e a imagem do texto original com a rasura dá aparência que é mais concreta (física) contraste com a digitalização.

A popularidade da página *Eu me chamo Antônio* conquistou milhares de seguidores, as publicações iniciaram em outubro de 2012. Já em janeiro de 2013, a página já alcançava 20

mil seguidores. No mês de março de 2013, o número de seguidores aumentou para mais de 72 mil, em setembro ultrapassou de 299 mil curtidas, em outubro 345 mil. No mês de outubro de 2016, a página já alcançou e está muito popular – 982.922 de pessoas estão seguindo e acompanhando as postagens do poeta Pedro Gabriel. São números que representam o sucesso dos guardanapos, e o poder de circulação que é atribuído pelas redes sociais. Quando a arte ganha evidência no suporte digital, o distanciamento diminui e as manifestações artísticas ficam ainda mais perto do leitor.

Com os recursos tecnológicos contemporâneos, os escritores passam a estar mais próximos do leitor, inclusive pode interagir diretamente com o leitor, as postagens são feitas no Facebook e de modo instantâneo são comentadas, compartilhadas e curtidas pelos leitores e conseqüentemente respondido pelo escritor, mantendo um diálogo de interação. Aquele que escreve tem uma realização imediata logo que é visualizado pelos leitores. O autor divulga seu próprio trabalho, economizando tempo e sem custos exagerados, desfazendo, como também quebrando paradigmas que antigamente eram vistos como uma irregularidade pelos críticos literários.

A arte poética alcança os leitores pela página do Facebook gratuitamente, os frequentadores da página só aumentam, atraindo os com interesses em comum simultaneamente, originando um vínculo entre os enunciadores. Toda essa popularidade nas redes sociais digitais é devida a algumas singularidades que o poeta apresenta: não somente no texto, mas no suporte diferenciado, guardanapo, e logo em seguida, a digitalização do material e as postagens nas redes sociais. Ainda que a produção artística (texto, imagens) seja realizada no papel, ela chega para o leitor de uma maneira modificada em um novo formato, o virtual.

Pela vivência da sociedade pós-moderna, é possível observar que o ritmo é acelerado, tudo na maioria dos casos é realizado com rapidez, gastando pouco tempo para a resolução. É dessa maneira que a manifestação da arte é reconhecida nas páginas por causa da agilidade, com o auxílio das tecnologias da comunicação, totalizando um grande número de leitores, por sua dinâmica acelerada. Para que a troca aconteça, interação entre leitor e escritor, é necessário uma analogia entre a arte produzida e as culturas dominantes atreladas ao texto atraente.

O que fica em evidência é que os meios tecnológicos ajudam no nascimento de novos autores, que as publicações impressas não são somente consagradas no papel e também no ciberespaço, quebrando esse paradigma que é somente no papel impresso que os autores se



consagram e acabam fugindo dos ditos “padrões literários”, de acordo ao que Canevacci expõe:

um sincretismo como proposta de uma nova antropologia híbrida, como aplicação de módulos narrativos inovadores, como exploração da co-presença de linguagens plurais e antitéticos, como conflito criativo e proposicional no plano dos novos cenários transcomunicativos (1995, p.08).

A arte de Pedro Gabriel se expressa na simplicidade dos guardanapos com frases curtas, sentidos enormes, divagações encantadas. Pedro Gabriel, um artista por completo ao escrever seus guardanapos, depois de tanto sucesso pensou em uma logomarca para registrar seus trabalhos:

**Figura 7– Desenho produzido por Pedro Gabriel**



**Fonte: Fan Page *Eu me chamo Antônio***

A capacidade de Pedro Gabriel no percurso íntimo e afetivo ganha força e atinge milhares de seguidores. O seu talento de desenhar as palavras, cheias de sacadas e trocadilhos inteligentes.

A poesia de Pedro Gabriel é uma nova tendência literária, a parte visual dos desenhos e da escrita, fotos e tipografias que se complementam com o texto. Alguns leitores e críticos mais conservadores podem ficar titubeantes, mas para as novas gerações e para as demais pessoas que apreciam a poesia fica claro que o caminho da renovação literária passa pela ruptura da barreira entre o visual e o texto.

### 3. *Eu me chamo Antônio: do guardanapo ao digital, do digital ao quirográfico*

A arte na era da cibercultura tem se deparado em um novo cenário e também novas formas de produção e representação. Os artistas que ainda estão buscando seu espaço utilizam e aproveitam do ambiente virtual para divulgar seus trabalhos.

Dessa maneira, as transformações são visíveis na forma em que vivenciamos a arte. Tudo o que está relacionado à arte, no atual momento, está profundamente ligada à tecnologia. Ainda, os recursos que são ofertados pelo ciberespaço impulsionam os artistas a idealizar esse ambiente como um novo suporte.

Na era da cibercultura, os artistas rompem os paradigmas e vão muito além das suas ferramentas de rotina: pinceis, tintas, papel ou telas. Com o uso da tecnologia, a interação entre o artista e o público é ampliada e conforme Lévy (1999, p. 149): “quanto mais a obra explorar as possibilidades oferecidas pela interação, pela interconexão e pelos dispositivos de criação coletiva, mais típica ela será da cibercultura”.

Os artistas não necessitam mais ter um local destinado para a exposição dos seus trabalhos, com as novas formas de produção da cibercultura só enfatizou a participação, interação, conectividade, não-linearidade e colaboração. Os suportes que são oferecidos pelo ciberespaço e pelas novas tecnologias de comunicação, só expandiram e difundiram com grande evidência nas artes.

As manifestações artísticas, com as tecnologias digitais e eletrônicas passaram por inúmeras transformações, antigamente quem tinha acesso à arte eram as classes sociais mais ricas, hoje em dia está mais acessível para todas as pessoas que tem interesse. É o que expõe Lemos:

a arte na era eletrônica vai abusar da interatividade, das possibilidades hipertextuais, das colagens (sampling) de informações, dos processos fractais e complexos, da não-linearidade do discurso... A ideia de rede, aliada à possibilidade de recombinações sucessivas de informações e a uma comunicação interativa, torna-se o motor principal da ciberarte (2010, p. 178).

A arte superou todas as barreiras físicas e rompeu as limitações para a visitação dos museus e galerias, os leitores deixaram de ser somente apreciadores, eles renovaram e transformaram a arte juntamente com o artista.

O ambiente virtual oferece vários mecanismos de divulgação e traz uma proximidade real das imagens digitalizadas dos acervos. Ainda há controvérsias e há quem questione o acesso virtual, pois reduz as visitas presenciais dos museus, hoje em dia, rompeu os muros e todas as pessoas tem acesso.

Para exemplificar tudo o que foi abordado até agora, como *corpus* da dissertação, será analisada a *Fan Page* (página do Facebook) *Eu me chamo Antônio*. Pedro Gabriel tem buscado a visibilidade de seus trabalhos por meio das redes sociais para alcançar o grande sucesso. Antônio é um personagem fictício o qual registra sua poesia, frase e ilustração em um botequim e o suporte utilizado por ele é o guardanapo de papel. Na entrevista, Pedro Gabriel comenta sobre a sua própria escrita:

o que escrevo e desenho dentro do mundo do Eu me chamo Antônio são fragmentos de uma história maior, de um romance que ainda será escrito. A primeira frase que coloquei no Facebook (e que continua até hoje no meu perfil) é “Antônio é o personagem de um romance que está sendo vivido, escrito”. Essa descrição resume bem o universo do meu trabalho (Pedro Gabriel).

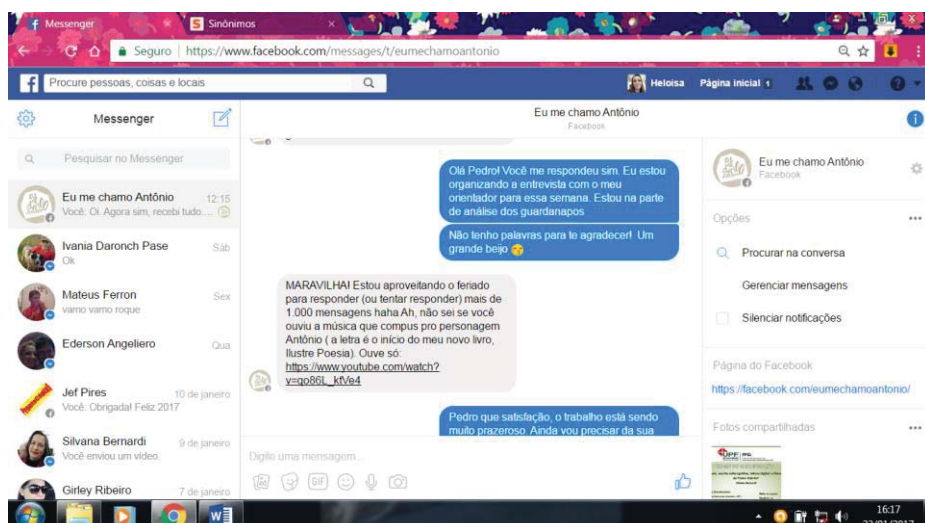
Seus guardanapos começaram a serem reproduzidos inicialmente no *Tumblr*, e com grande sucesso migrou para as demais redes sociais: *Facebook*, *Twitter* e o *Instagram*. Devido ao êxito nas redes sociais, os guardanapos passaram para as páginas de livros. Pedro Gabriel comenta sobre esse sucesso no questionário respondido:

minha única intenção quando criei uma página na internet foi ter um registro das criações que eu tinha feito até então. Por ser uma plataforma muito frágil, eu tinha medo que os guardanapos rasgassem ou amarelassem com o tempo. Então foi muito mais uma forma de preservar/proteger do que divulgar. Mas aconteceu um fenômeno interessante: as pessoas começaram a comentar, compartilhar e curtir esses versos desenhados. A primeira arte foi publicada nas redes sociais em outubro de 2012 (Pedro Gabriel).

A página do Facebook *Eu me chamo Antônio* foi descoberta pela pesquisadora, ainda quando recém foi lançada por Pedro Gabriel, a página me chamou atenção, primeiro por ser apaixonada por poesia e depois por ser uma poesia contemporânea com dizeres que de alguma forma faziam parte da minha vida e do que eu estava sentido, logo tratei de seguir, compartilhar e curtir.

Logo que acertamos em trabalhar com as poesias entrei em contato pelo Facebook com Pedro Gabriel que sempre muito atencioso respondia meus e-mails e o Messenger sempre me incentivando e perguntando sobre o andamento do trabalho. Segue um print da tela de uma das muitas conversas entre leitor/ escritor:

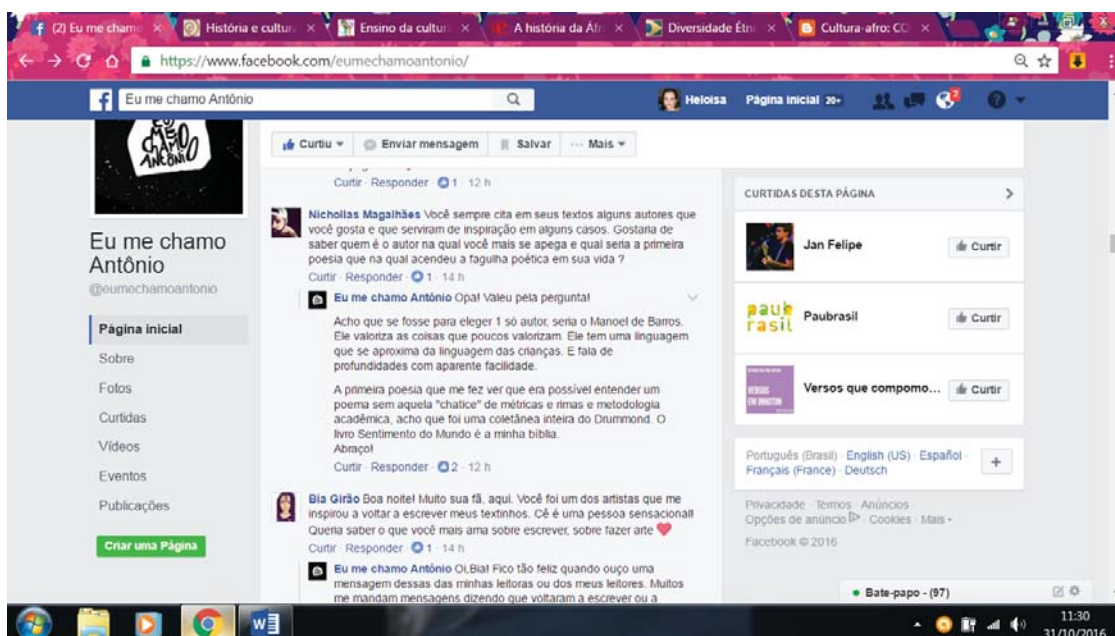
**Figura 8– Print da conversa pelo Messenger**



Fonte: Facebook

Pedro Gabriel garante que é ele mesmo quem responde as mensagens enviadas para ele nas redes sociais, sem ajuda de uma equipe, isso só fortalece o vínculo entre autor e leitor. Sempre que pode, responde os seguidores de sua página com muita sensibilidade e atenção, segue abaixo outra conversa do autor com os seguidores:

Figura 9 – Print da página *Eu me chamo Antônio*



Fonte: Página do Facebook *Eu me chamo Antônio*

Nos seus poemas, podemos encontrar frases sobre: família, amor, amizade, relações humanas, relacionamentos, expectativas e frustrações, assuntos semelhantes que todo mundo vivencia ao longo da vida. Todas as frases são acompanhadas com linguagem artística e

desenhos de maneira simples e direta brincando com as palavras. Sua poesia pode ser considerada como uma nova poesia, da escrita moderna. O autor descreve na entrevista que está em anexo sobre os temas da sua poesia:

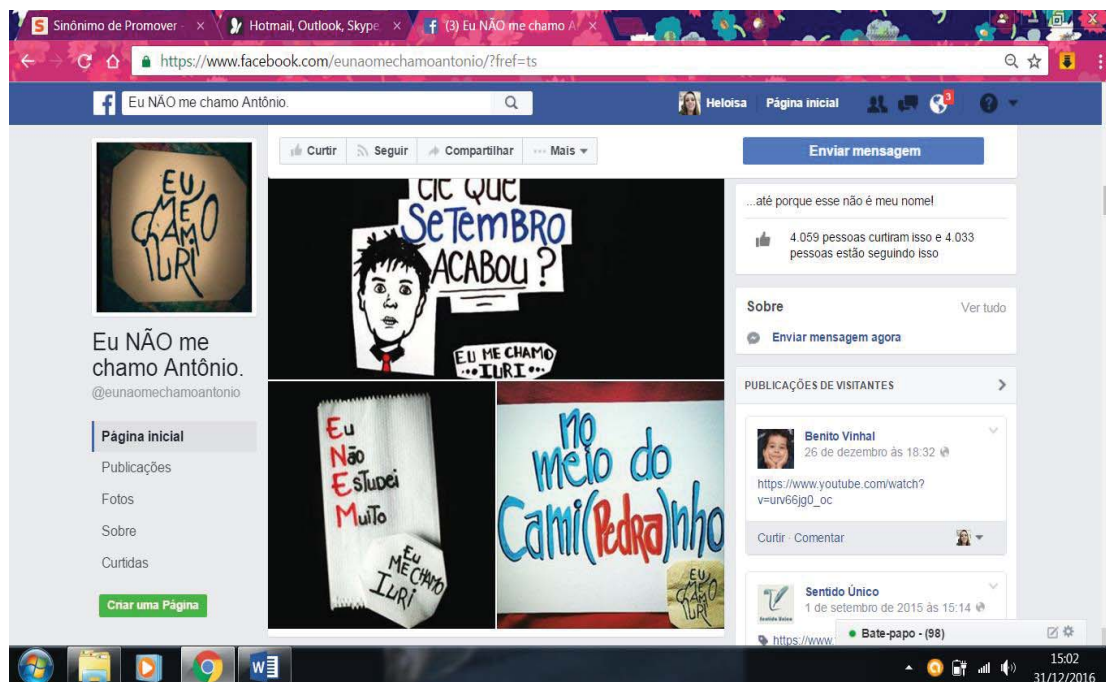
meus guardanapos são como pequenos espelhos que esclarecem externamente coisas que ainda não estão muito claras dentro de mim. Em cada desenho, em cada palavra tento me entender e compreender o mundo em que vivo. A vontade de sobreviver é o que me faz escrever. Acredito que todos os meus versos e que todos os meus traços sejam, inconscientemente, uma representação de coisas que vivenciei direta ou indiretamente. Saudade, liberdade e ausência são palavras e sentimentos recorrentes naquilo que exteriorizo. Muitos dizem que meus guardanapos falam de amor (Pedro Gabriel).

O primeiro livro, o foco do autor foi de propor uma leitura sequencial como uma espécie de romance, desenhado e escrito com o que aconteceu com o personagem Antônio, sofrendo as decepções amorosas, os encontros e também os desencontros, ou simplesmente temos a opção de ler uma poesia por dia.

É notório o constante crescimento de páginas nas redes sociais voltadas para a poesia. Por isso, é necessário ficarmos atentos para as páginas com esse conteúdo. Alguns aspirantes pelo desespero do sucesso repentino acabam deixando de lado o propósito da postagem e o conteúdo. Há inúmeras produções que na maioria das páginas há frases soltas de vários autores que acabam perdendo a originalidade, e pode ser considerado como plágio. Com a página *Eu me chamo Antônio*, não é diferente, depois que Pedro Gabriel lançou a página, outras surgiram: *Eu não me chamo Antônio*, segue a mesma ideia e o suporte é o guardanapo também. Na entrevista Pedro Gabriel comenta sobre o início da página:

a ideia de criar o *Eu me chamo Antônio* nasceu sem pretensão, de forma muito sincera e natural. Foi no final de 2012, eu estava no tradicional Café Lamas (no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro) e tinha esquecido meu caderno de bolso naquele dia. Tudo começou no balcão de um bar no Rio de Janeiro. O único material que eu tinha para escrever era a pilha de guardanapos que estava no balcão do bar. Anotei algumas coisas. Esbocei algumas palavras. Gostei do resultado. Fotografei. Joguei na internet e, em pouco tempo, muitas pessoas começaram a me acompanhar, a comentar, a compartilhar e a curtir minhas poesias. Até hoje não sei explicar o motivo do sucesso dessa expressão, mas o que posso dizer é que cada guardanapo criado é um pedaço do meu mundo interno exteriorizado. Quebro meus silêncios quando construo um poema. Antônio é a personificação da minha coragem (Pedro Gabriel).

**Figura 10– Print da página *Eu não me chamo Antônio***



Fonte: Página do Facebook *Eu me chamo Antônio*

Logo após dos textos postados em rede social, surgiu o livro *Eu me chamo Antônio*, dividido em 10 partes: à primeira vista, encantado, atire, fragilidade brutalidade, retirada, coragem, acorda, futuro, apresente-se, liberdade, desperte. Conta as histórias de amor de Antônio vividas e vistas em um bar. Assim descreve Pedro Gabriel na entrevista:

apesar de eu ter criado todos os meus guardanapos até então no balcão de um bar, minhas ideias não necessariamente nascem ali. Geralmente, minhas melhores ideias vêm enquanto estou caminhando, ouvindo música. Por isso saio sempre com um caderninho de bolso para anotar tudo o que passa pela minha cabeça durante esse passeio. Mas confesso que deve existir alguma mágica criativa na mesa do bar ou no chope (risos) (Pedro Gabriel).

Os textos de Pedro Gabriel se apresentam em um híbrido sincrético de enunciados verbais e enunciados visuais, assim não é incorreto pensar que as poesias são tão lidas como vistas, num aparato ótico ou visual complexo, que muitas vezes dificulta a apreensão da palavra. A construção quirográfica em guardanapo lembra o grafite nas paredes das cidades, quando um código e um tipo de fonte necessita de um deciframento:

**Figura 11- Guardanapo: “O amor é nobre demais para ficar mendigando”**



**Fonte: livro *Eu me chamo Antônio***

Em página dupla, sobreposta à imagem de moedas, o poema ganha mais visualidade do que se apresenta no sumário, ao fim do livro. Embora o grafismo ganhe termos de uma quase ilegibilidade deliberada, há uma regularidade na forma das letras, mesmo que as palavras se entrecruzem fora da linearidade do escrito. As letras A e O, por exemplo, estão na forma de uma mesma fonte, característica de Pedro Gabriel em muitos textos, como por exemplo, em:

**Figura 12- Guardanapo: “Reviravolta revolta vira”**



**Fonte: livro *Eu me chamo Antônio***

Esse texto, além da complexidade de uma fonte “móvel”, vagante, quebra ainda a ideia de uma sintaxe previsível com a união dos três termos apelando, ainda para a sonoridade da fricativa /v/. Há, assim, no texto de Pedro Gabriel mais um elemento a ser considerado, ao

lado das referências visuais da palavra e da imagem, há um termo sonoro, que aproxima as textualidades de *Eu me chamo Antônio* das pretensões de uma arte verbivocovisual, expressão joyceana adotada pelo concretismo brasileiro na metade do século XX, o qual valoriza todos os sentidos de comunicação da palavra, carga semântica, som e a sua forma visual.

O movimento concretista surgiu na década de 1950, foi um acontecimento que modificou as artes plásticas, a literatura e a música. Surgiu uma nova forma de poesia, chamando a atenção também para o aspecto visual e a maneira de como as palavras e figuras eram organizadas tomando conta de todo o espaço em branco do papel.

Essa nova tendência contemporânea também perpassou na literatura e com isso, a evolução das novas formas poéticas. As características do movimento concretista permanecem vivas até hoje, pois tem uma proximidade com a linguagem publicitária e pode ser comparada com os poemas de Pedro Gabriel que além de escritor é publicitário.

As características da poesia concreta são: as palavras não necessariamente se organizam em frases, extinção do verso, isso não quer dizer que elas estejam soltas, sem sentido nenhum, ela está organizada de forma que o leitor compreenda. As palavras se conectam uma com a outra e incorpora mais os recursos visuais. Ainda nas características, o verso é eliminado, o espaço do papel é aproveitado com recursos visuais, dando aos leitores possibilidades de diversas leituras em diferentes ângulos, conforme Carvalho (2008, p. 75) a poesia concreta:

exploram-se todas as potencialidades das palavras e das combinações sintáticas. Os novos recursos, além de inusitados, demonstram possibilidades múltiplas de significação e questionam a leitura linear, de mão única, do poema, que se transforma em um enigma para ser decifrado. Para isso, basta uma boa vontade lúdica e uma aproximação sensível do leitor.

O concretismo do passado pode considerar-se, assim, estética sincrética, já que hibridiza distintas linguagens, ganhando, contudo, na arte de Pedro Gabriel, a inovação de uma simples caneta, aventurando-se no suporte de um guardanapo. Aqui a síntese de uma arte verbivocovisual aponta para o sincretismo das diferenças.

Enquanto a arte concreta pensava os termos de uma indústria cultural massiva e visual, *Eu me chamo Antônio* tanto refere às dinâmicas das redes sociais, com todas as possibilidades do hipertexto, quanto opta propositalmente por um meio antigo de registro: a escrita à mão. De outra parte, sincretiza o isolamento de uma voz confessional em um bar, com a exposição irrestrita do post no Facebook.

A leitura de *Eu me chamo Antônio* guarda outra propriedade importante: a tentativa de decifrar ao leitor aquilo que lhe pode ser ilegível, produzindo um sumário de conteúdo, não de

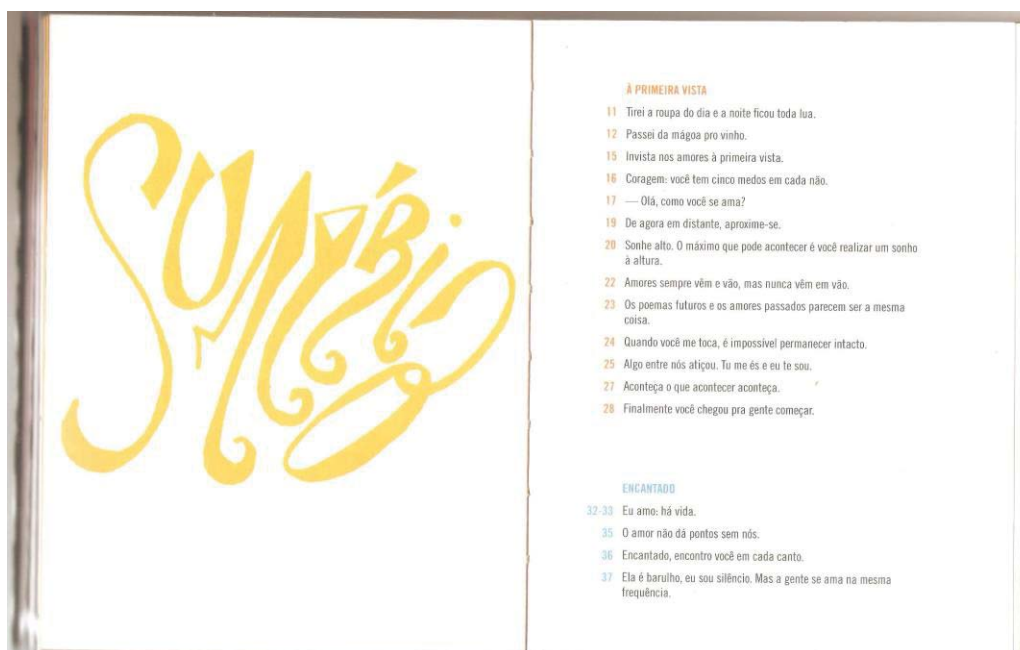


indicação. O sumário é tradicionalmente, na revolução do impresso e na consolidação do moderno livro em códice, um elemento hipertextual vinculado ao impresso. Na realidade, o sumário é um “menu” que expõe a descontinuidade da leitura mesmo antes da existência da leitura na tela. Conforme Chartier (2014, p. 22):

a descontinuidade existe, mesmo dentro de aparente descontinuidade. Ler encarando uma tela é uma leitura dispersa, segmentada, ligada ao fragmento, mais do que a totalidade da obra. E não estaria isso, nesse aspecto, numa linha de descendência direta das práticas permitidas e encorajadas pelo códice? **O códice convida o leitor a folhear o livro, fosse usando o índice fornecido ou lendo à sauts et gambades, mas palavras de Montaigne (Grifo nosso).**

Pedro Gabriel, contudo, transforma o sumário em uma textualidade autônoma, contínua, vinculada a uma totalidade definida, como se pode perceber ao serem lidas as 10 partes do livro, apenas no seu conteúdo verbal (parcial, contudo, sem as provocações dos enunciados verbais). A transição dos textos ao final da obra desconstitui a descontinuidade da leitura que “salta” com a ajuda do sumário, para revelar uma linha quase narrativa, um enredo perceptível. Se as letras quirografadas são um desafio pelo “barroquismo” das linhas, pela arte quase em grafitismo, o sumário se apresenta como uma textualidade apaziguada, domesticada, de certa forma linear e passível de uma leitura independente.

Figura 13- “Sumário”



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

O livro *Eu me chamo Antônio* é uma mistura de desenhos, tipografias e fotografias associadas ao texto. O leitor pode ler de forma não linear, sem seguir uma ordem cronológica

de leitura, também pode ser lido como um romance ou apenas uma poesia por dia. No final do livro, o autor deixa uma página em branco com a imagem de um guardanapo para o leitor soltar a imaginação de escrever e desenhar os poemas e depois o autor sugere que se compartilhe nas redes sociais. Assim, o leitor torna-se um participante da obra, sendo um dos princípios da arte na cibercultura.

### 3.1 Ler pelo sumário

Um diferencial do livro de Pedro Gabriel é que os leitores podem fazer a leitura da obra pelo sumário no final do livro, sem, contudo, as ilustrações que são características do autor. A leitura do sumário, alinhada à continuidade de uma determinada linearidade textual, comporta-se como um possível enredo de uma história de amor. Assim, se alongarmos a semântica da narrativa a uma acepção que permite um enredo legível, mesmo que não absolutamente convencional mediante padrões estéticos à generalidade literária, teremos em *Eu me chamo Antônio* alguma unidade, um todo, segundo Aristóteles:

ser um todo é ter princípio, meio e fim. Princípio é aquilo que, em si mesmo, não sucede necessariamente a outra coisa, mas depois do qual aparece naturalmente algo que existe ou virá a existir. Pelo contrário, fim é aquilo que aparece depois de outra coisa, necessariamente ou na maior parte dos casos, e a que não se segue nada. Meio é aquilo que é antecedido por um e seguido pelo outro (2008, p. 51).

O todo no sumário, assim, que torna o impresso algo que dialoga contraditoriamente com o que ocorre nas redes sociais, onde há apenas um fragmento desse todo e com o próprio sumário, construído sob a funcionalidade de ser um indicador dos saltos de leitura. De qualquer forma, o sumário não deixa de indicar, como se verá, o conteúdo dessa possível história de amor, narrada no que se assemelha a capítulos, os quais seriam, em *Eu me chamo Antônio*:

- “À primeira vista”;
- “Encantado”;
- “Atire”
- “Fragilidade Brutalidade”;
- “Retirada”;
- “Coragem”;
- “Acorda”;
- “Futuro, apresente-se”;

- “Liberdade”
- “Desperte”.

### 3.1.1 O amor à primeira vista: o começo da paixão

Como em todo o livro, há uma associação de fragmentos em diferente dicção “À primeira vista” é quase um capítulo sobre a chegada do amor. Há aforismos envolvendo, em lugar de preceitos morais, sentenças de conteúdos amorosos; há textos que se endereçam a um interlocutor lírico, supostamente o objeto do amor do “eu”; há afirmações de teor narrativo, além de toda forma de expressão em que se avolumam trocadilhos que visitam sentenças de ditados populares.

À primeira vista tem no terceiro texto um aconselhamento que referencia toda a primeira parte de *Eu me chamo Antônio*; “Invista nos amores à primeira vista”.

**Figura 14- Guardanapo: “Invista nos amores à primeira vista”**

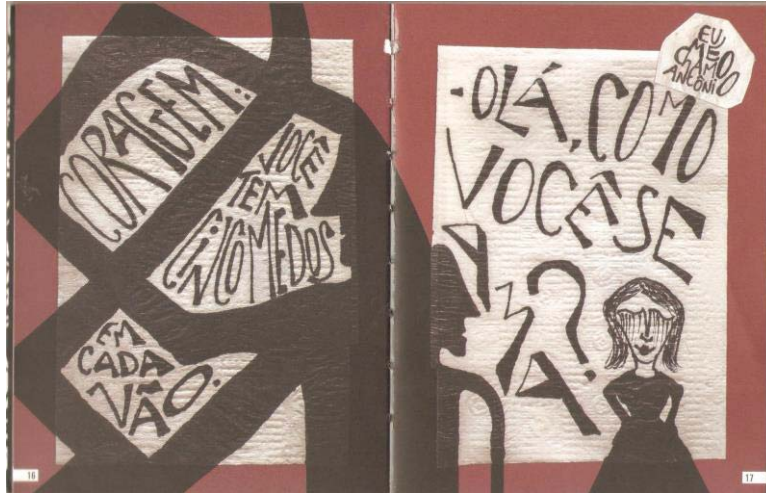


**Fonte: livro *Eu me chamo Antônio***

A sentença brinca simploriamente com o binômio invista/vista, e ganha sentido ao se apelar ao elemento visual, que tanto associa a estética de um poema desenhado, quanto credita como válido amar na primeira impressão, no primeiro contato visual. A construção gráfica do texto apresenta em página dupla a fonte perturbada e móvel de uma grafia peculiar, como, sob um fundo de madeira que tanto pode representar uma mesa de bar como uma porta, desenha um olhar de cílios exageradamente femininos.

O texto em si tem outro recorte ao superar-se um recorte de uma abordagem que prescindia de lateralidade. Associado ao fragmento seguinte, a coragem parece aludir a uma nova etapa da paixão: vencer o “não”. “Coragem: você tem cinco medos em cada não”.

**Figura 15- Guardanapo: “Coragem: você tem cinco medos em cada não”**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Desenha-se em um braço desarticulado de um “eu” que, na página seguinte apresenta-se à dona dos olhares, fazendo um novo trocadilho em chamar e amar, agora diretamente endereçando-se a interlocutoras. O “eu” é atizado por algo que o faz ser o outro.

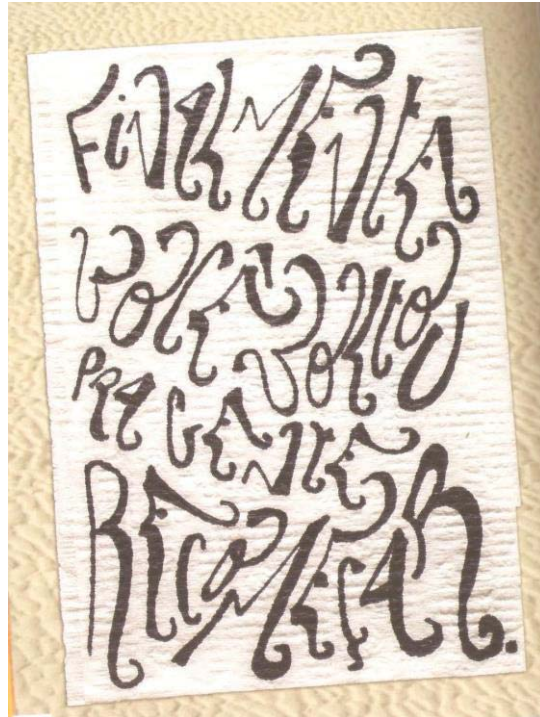
**Figura 16- Guardanapo: “Algo entre nós atizou. Tu me és e eu te sou.”**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Finalmente, “À primeira vista” se encera com um começo a prometer-se. A poesia se projeta sobre a imagem de duas sombras caminhando em uma praia.

**Figura 17- Guardanapo: “Finalmente você chegou pra gente começar”.**



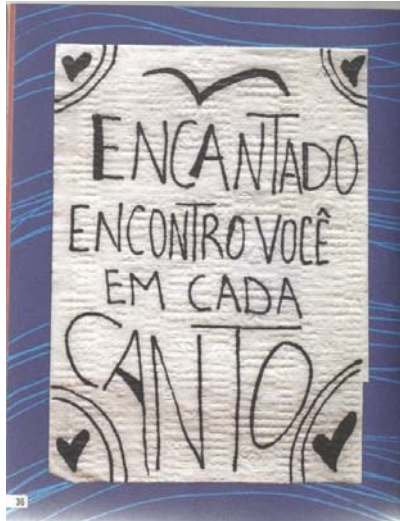
**Fonte:** livro *Eu me chamo Antônio*

Esse guardanapo, em outro suporte, no digital, fora da linha do todo de uma possível narrativa, e por isso sob a interpretação de diferente modo de leitura, foi postado no Facebook por Pedro Gabriel no dia 27 de junho de 2013 e o posto ganhou 2,6 mil curtidas, 88 comentários e 518 compartilhamentos. Os comentários dessas poesias no Facebook revelam elementos de leitura significativos de interação entre eleitor/ escritor onde sempre ocorrerão trocas de grandes significados.

### **3.1.2. O encantamento: amor e vida pelos cantos**

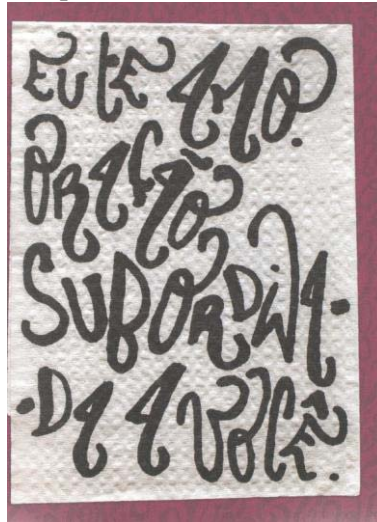
A expressão: canto, cantos e encantamento parecem aliar amor e poesia no duplo sentido de “canto”. Na passagem, “Encantado, encontro você em cada canto”, apresenta a grafia equilibrada de uma caixa-alta. O texto parece dar o sentido dominante da seção, no qual se apresenta o amor que subordina o sujeito a outro “eu” (que é principal).

**Figura 18- Guardanapo: “Encantado encontro você em cada canto.”**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Figura 19- Guardanapo: “Eu te amo. Oração subordinada a você.”

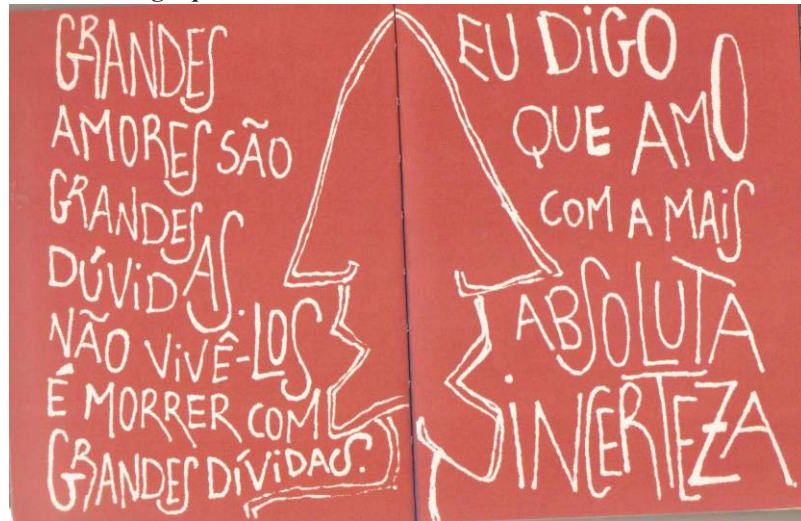


Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Em “Eu te amo. Oração subordinada a você”, a grafia dançante parece apontar para o que vem após: o sentimento que o amor é sempre incerto.

Em “Grandes amores são grandes dúvidas. Não vivê-los é morrer com grandes dúvidas.”/ “Eu digo que amo com a mais absoluta incerteza”, a paixão encerra mais uma etapa da obra com uma dupla articulação de um perfil desenhado um sujeito, como que incerto na direção da face.

**Figura 20- “Grandes amores são grandes dúvidas. Não vivê-los é morrer com grandes dúvidas”.  
“Eu digo que amo com a mais absoluta incerteza”.**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

O amor é algo que traz efeitos: defeitos e feitos. E mais, em dado momento, impede mesmo alguma interlocução.

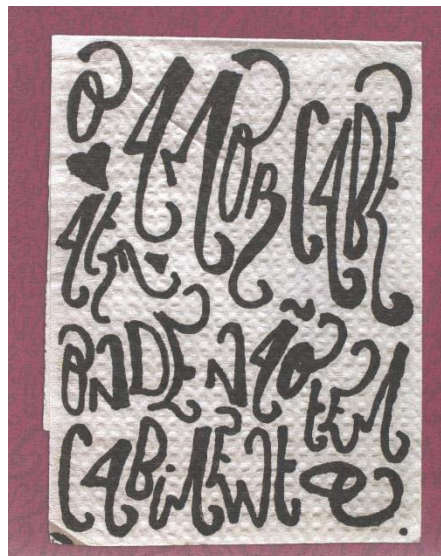
**Figura 21- Guardanapo: “Feito um defeito, o amor chega e realiza seus feitos”.**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

A segunda parte “Encantado” tem apenas dois textos direcionados ao objeto do amor. “Encantado, encontro você em cada canto” e “Eu te amo. Oração subordinada a você”, os únicos que parecem dirigir-se ao “eu” que é amado, sendo na maior parte do encantamento, um canto à dúvida e à falta de “equilíbrio” do amor, já que “O amor cabe até onde não há cabimento”.

**Figura 22- Guardanapo: “O amor cabe até onde não tem cabimento”.**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

O guardanapo foi postado no Facebook no dia 27 de abril de 2013, até então, rendeu 2,7 mil curtidas, 34 comentários e 1.096 compartilhamentos.

A incerteza é um sentimento que extrapola questões afetivas. Canevacci (2013, p.177) descreve que estamos vivendo tempos de incertezas, falta de conceitos, falta de definições:

A comunicação digital pós-mídia favorece o surgimento de uma subjetividade que não tem mais uma identidade estável, fixa, compacta, baseada num único trabalho, num só território, numa família eterna- e sim nas fluidas identidades mutantes feitas de “eus”.

A comunicação digital disponibilizou um universo virtual para que escritores também pudessem expor seus trabalhos com mais facilidade é o que Pedro Gabriel utilizou quando divulgou seu trabalho.

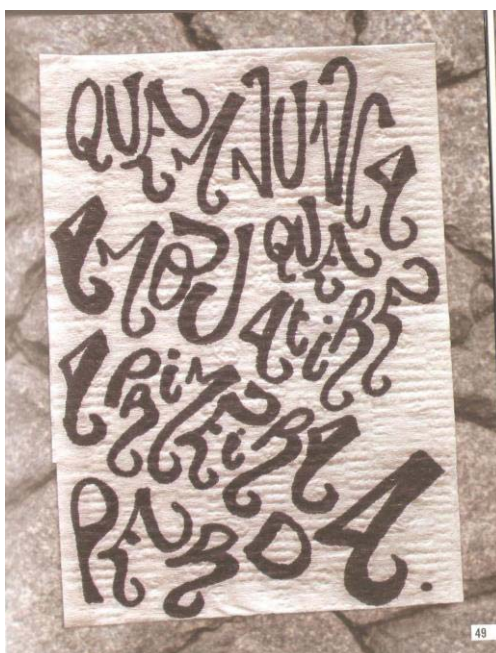
### **3.1.3 Atire: a recepção que lance a primeira pedra ou perda**

A exposição dos sentimentos parece ser um elemento que não se justifica quando se trata de um olhar maduro, equilibrado, pronto. De acordo com Canevacci (2005, p.45) o contexto que estamos inseridos é um “contexto panorâmico pelo qual passam as culturas juvenis assume a metrópole comunicativa e imaterial como um novo sujeito plural, diferenciado e móvel”.



Pedro Gabriel parece conhecer as censuras de um olhar que possa se perceber como amadurecido pela vida e distante da juventude. No terceiro capítulo, “Atire”, o texto: “Quem nunca amou que atire a primeira perda”, parece replicar à arguição de quem recrimina as incertezas dos sentimentos. Na realidade, o *pathos* que pode ser recriminado e que parece tão desalojado das rotinas produtivas, que, por sinal, não encontram espaço adequado nas mesas de bar, é algo tão humano, como ser humano.

**Figura 23-** Guardanapo: “Quem nunca amou que atire a primeira pedra”.



**Fonte:** livro *Eu me chamo Antônio*

A grafia sem desenhos e com letras móveis quase ofusca o jogo de palavra entre pedra e perda, mas que se saiba: deixar de amar é perder. Na mesma ordem de jogo de palavras, dor e dois são termos associados à dança do amor em um mundo que “anda tão pesado”. O caminhar solitário e a dança a dois significa o que pode ainda haver de leve no peso da existência.

**Figura 24-** Guardanapo: “Na dança do amor: dor pra cá, dor pra lá”.



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Figura 25 – Guardanapo: “Leve-me o mundo anda tão pesado”.



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

### 3.1.4 Frágeis e brutos: amor e a vida

A metáfora da vida como um barco de papel parece centralizar a parte: “Fragilidade Brutalidade”. Pedro Gabriel lança mão de uma metáfora explícita colado os dois lados da figura de linguagem com comparativos, dois pontos. “Vida: a fragilidade de um barquinho de papel na brutalidade das ondas do amar”, faz do amor um mar de brutalidade.

Figura 26- Guardanapo: “Vida: a fragilidade de um barquinho de papel na brutalidade das ondas do aMAR”



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Na imagem, a palavra vida se destaca acima de um mar de barbatanas aguçadas, ondas do mar violentamente pontudas, nas quais flutua um barco de papel. A palavra papel, em destaque também, se coloca entre a vida e amar/mar, como réplica a o fragmento anterior, no qual se lê que tanto o amor quanto o mar tem ressaca. Aqui o papel e a ressaca têm um sentido que os associa: o guardanapo e os estados etílicos materializam as dores da palavra apaixonada e a estética de uma poesia de bar. Nessa ordem: perder amor pode significar um ganho: mais um poema: na infinidade de papeis escritos.

Figura 27- Guardanapo: “É que, às vezes, precisamos perder amores para ganhar poemas”.



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

### 3.1.5: Retirar-se: saudade e pingos nos “ais”

As paronomásias de Pedro Gabriel e os paradoxos parecem ser deliberadamente triviais ou mesmo jocosos. É como se o poeta retirasse das frases da rua algum termo de busca de sentido para uma arte híbrida, não apenas por fundir elementos visuais e verbais, não apenas por fazer do desenho em guardanapo post na internet, mas por não antepor o erudito ao popular, a alta literatura a uma literatura ingênua, elementar, não artística.

O híbrido é uma das características nas atividades artísticas contemporâneas, é símbolo da nossa época. Na arte híbrida a base de criação pode ser do teatro em conjunto com a música, as artes plásticas, a dança, as artes visuais, enfim é um grupo de expressões artísticas formando um todo.

As expressões como híbrido, hibridismo, hibridação, hibridização são próprias na área das artes. De acordo com Santaella (2008, p.25), essas expressões podem ser: “aplicadas, por exemplo, às formações sociais, às misturas culturais, à convergência das mídias, à combinação eclética de linguagens e signos e até mesmo à constituição da mente humana”. Assim, híbrido que dizer para Santaella (2008, p.135):

No sentido dicionarizado, ‘hibridismo’ ou ‘hibridez’ designa uma palavra que é formada com elementos tomados de línguas diversas. “Hibridação” refere-se à produção de plantas ou animais híbridos. ‘Hibridização’, proveniente do campo da física e da química, significa a combinação linear de dois orbitais atômicos correspondentes a diferentes elétrons de um átomo para a formação de um novo orbital. O adjetivo ‘híbrido’, por sua vez, significa miscigenação, aquilo que é originário de duas espécies diferentes.

O que se pode identificar que todos estes termos indicam uma mistura entre os elementos para a formação de um novo elemento. Para Santaella (2003), ao referir-se sobre a arte: “são muitas razões para esse fenômeno da hibridização, entre os quais devem estar incluídas as misturas de materiais, suportes e meios”.

No guardanapo do capítulo “Retirada”: “Quando a chuva cai quem apanha os pingos nos ais?”, escreve a tristeza que rima “cai” com os lamentos da saudade, por quem partiu. A figura desenhada alude à solidão de um sujeito sob a chuva, numa correspondência implícita as lágrimas.

**Figura 28- Guardanapo: “Quando a chuva cai quem apanha os pingos nos ais?”**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Aliás, tomado o sumário como texto, os “ais” dos pingos rima com “vai” de “Quando você se distancia, longe você vai?”, a qual, por vez dialoga com outro texto, pela força dos desenhos, no movimento de andares que se encontram no texto, por sinal, paronomástico: “Você, distante, diz tanto sobre mim.” O objeto amado, ao estar longe, revela ao eu-lírico que ele pode ser. O capítulo “Retirada” é uma espécie de elegia a quem partiu, um amor que não morreu a um sentimento de falta que não perdeu a esperança;

**Figura 29- Guardanapo: “Quando você se distancia, longe você vai?”**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

**Figura 30- Guardanapo: “Você, distante, diz tanto sobre mim.”**

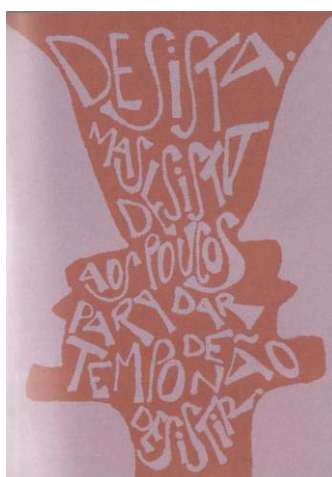


Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

### 3.1.6: Coragem: o amor dividido e o coração partido

O capítulo “Coragem” é uma seção em que o termo não se auto explica nos textos. Não há a palavra coragem em nenhuma das poesias, mas parece estar implícita a certeza de que não se pode desistir, que no amar há uma resistência que se justifica como amor. Aqui, o paradoxo leva a desistência a uma forma de persistência. Em “Desista: Mas desista aos poucos para não dar tempo de não desistir”, a ilogicidade faz a lentidão, uma forma de não haver tempo. Entre dois perfis esboçados, o texto verbal abandona o suporte do guardanapo, mas não a fonte confusa da quirografia desequilibrada, não linear, para retomar o suporte característico da escrita de botequim na última poesia dessa parte, que se ilustra com um coração deslocado no peito de um “eu” representado.

**Figura 31 – Guardanapo: “Desista: Mas desista aos poucos para não dar tempo de não desistir”**



**Fonte: livro *Eu me chamo Antônio***

Esse post foi publicado em 29 de julho de 2013, foi sucesso por conseguir 7,6 mil curtidas dos seguidores, 5.835 compartilhamentos e 127 comentários que opinam, parabeniza o autor pelo guardanapo e sempre que possível Pedro Gabriel responde o leitor. Os comentários revelam que Pedro Gabriel com sua poesia agradou ao público leitor, pela sua simplicidade e ao mesmo tempo os leitores podem dialogar com o próprio escritor nos comentários e ainda pode ser agraciado com a resposta do autor.

**Figura 32– Guardanapo: “Um coração partido nunca volta pro mesmo lugar”**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Postado no dia 3 de novembro de 2012, no Facebook, o guardanapo rendeu 599 curtidas, 20 comentário e 166 compartilhamentos. O que se pode perceber, na leitura em rede social, é que fora da linha de continuidade proposta pelo livro, a recepção interpreta mediante outra condição, mesmo assim, fora do todo da obra, dotada de sentido.

### **3.1.7. Acordar: dolo, culpa e absolvição**

Amar pode ser um delito, um crime intencional. O sonho pode mostrar as intenções dessa vontade de um coração culposo (que não queria amar). O jogo entre dolo e culpa é evidente nos poemas: “Sonho doloso: aquele com intenção de acordar.” e “Coração culposo: aquele sem intenção de amar”, ambos no capítulo “Acorda”. Assim, os conceitos de dolo e de culpa são desconstruídos pelo relativismo dos sentimentos.

Para Canevacci (2005), estamos vivendo sem a ordem dos conceitos, ou melhor, com imprecisão de conceitos e descreve que é um “elemento caracterizador da contemporaneidade é a extrema incerteza, a imprecisão, a instabilidade em definir a percepção de si e do outro sobre o ser “jovem””. Tudo se submete à incógnita, a imprecisão, da mesma forma como se fazem quase ilegíveis os textos na escrita sem linhas e sem limites de Pedro Gabriel.

**Figura 33- Guardanapo: “Sonho doloso: aquele com intenção de acordar.” e “Coração culposo: aquele sem intenção de amar”.**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

Da mesma forma, julgar deve vir depois de condenação de quem julga por si próprio. Ao aconselhar “Antes de julgar, condene-se”, Pedro Gabriel parece pretender tanto absolver tanto o apaixonado quanto o próprio amor. Para saber o que é o amor, suas culpas e dolos, a que ter amado também, deve ter-se condenado a esse sentimento. Os comentários nas redes sociais, na linha de outra (ou da mesma) recepção, interpretam que os leitores mediante as manifestações nos comentários, estão aprovando esse novo jeito de fazer poesia, pois essas manifestações na maioria são positivas, sempre elogiando o autor.

**Figura 34- Guardanapo: “Antes de julgar, condene-se”**



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*



### 3.1.8. O futuro e a presença: o silêncio e a palavra

No capítulo “Futuro, apresente-se”, antepenúltima parte de *Eu me chamo Antônio*, futuro, presente, silêncio e palavra, parecem ser quatro arestas ou cantos do mesmo guardanapo. “Meu silêncio te acomoda” joga com outro sentido do que deveria ser em termos do juízo comum, um incômodo. Em página dupla: quase ilegíveis fragmentos contrapostos polarizam a palavra e o silêncio, no céu de uma paisagem cinza, quase erma, que coloca mais pessoas, muito distantes, mas no lado do silêncio do que da palavra: “A palavra nasceu da necessidade de falar. O silêncio ainda está em gestação”.

**Figura 35- Guardanapo: “A palavra nasceu da necessidade de falar. O silêncio ainda está em gestação”.**



**Fonte: livro *Eu me chamo Antônio***

De certa forma, a poesia busca esse silêncio gestado pela palavra. Steiner escreve:

To a writer who feels that the condition of language is in question, that the word may be losing something of its humane genius, two essential courses are available: he may seek to render his own idiom representative of the general crisis, to convey through it the precariousness and vulnerability of the communicative act; or he may choose the suicidal rhetoric of silence (George Steiner, 2010, location 1049-1051 ).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Para um escritor que a situação da linguagem está em questão, que a palavra pode estar perdendo algo de sua índole humanista, há dois caminhos essenciais a escolher: ele pode tentar tornar seu próprio idioma representativo da crise geral, tentando transmitir por meio dele a precariedade e a vulnerabilidade do ato comunicativo, ou pode optar pela retórica suicida do silêncio. Tradução nossa STEINER, George. Silence and the poet. In: \_\_\_\_\_. Language and silence. Essays 1958-1966. London: Faber and Faber, 2010.

Pedro Gabriel parece escolher ambos os caminhos nos tempos eXtremos e sincréticos da arte atual. Em primeiro lugar, torna a palavra ilegível, coloca o idioma em crise; em segundo lugar, na outra faceta dessa escolha, há a noção de que o silêncio gesta sentidos: para tanto na imagem, povoada de pessoas (distantes, supostamente sem comunicação entre elas), a página que trata do silêncio. Aqui, parece antever-se o que é o seguinte termo: a liberdade.

### 3.1.9 “Liberdade”

No penúltimo capítulo com o título de “Liberdade”, o escritor parece estar mais mais “solto”, mais ousado. Isso é demonstrado no guardanapo: “É amar ou largar”, do trocadinho: é pegar ou largar”. Ao lado da escrita há uma imagem de uma bicicleta esperando a decisão de ficar ou de partir.

Figura 36- Guardanapo: “É amar ou largar”



Fonte: livro *Eu me chamo Antônio*

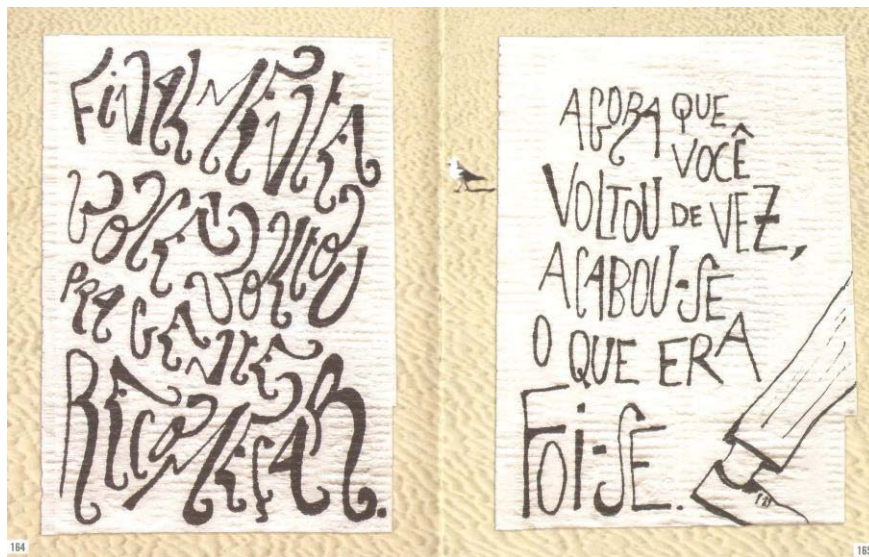
Os comentários do Facebook revelam o sucesso que fazem seus guardanapos. Os leitores expressam a suas opiniões e ainda têm a oportunidade de se comunicar com o autor, por meio dos comentários. É um canal que pode ser usado de comunicação entre autor/leitor e que em alguns casos o autor pode retribuir com algum comentário, a respeito do guardanapo.

### 3.1.10 “Desperte”

No último capítulo do livro, com o título “Desperte”, gerou certa incerteza, pois quando a pessoa amada parece voltar, Antônio parece desistir da pessoa amada, isso é comprovado nos guardanapos: “Finalmente você voltou pra gente recomeçar”, parece que a pessoa amada voltou e eles vão recomeçar o amor, mas no próximo guardanapo quando tudo

parece dar certo vem a frase e termina com tudo: “ Agora que você voltou de vez, acabou-se o que era foi-se”.

**Figura 37- Guardanapo: “Finalmente você voltou pra gente recomeçar” / “Agora que você voltou de vez, acabou-se o que era foi-se”.**



**Fonte: livro *Eu me chamo Antônio***

No entanto, surgiu uma nova tendência literária, a visual, em que desenhos, fotos e tipografias se integram ao texto. Alguns críticos e leitores mais conservadores podem ficar perplexos, mas para as novas gerações está claro que o caminho da inovação literária passa pelo rompimento dessa barreira entre texto e visual. Os guardanapos de Pedro Gabriel são inclusos nessa nova tendência literária.

A poesia parece dar um ponto final a uma história de amor que começou com um forte sentimento a primeira vista. De certa forma se fecha um enredo que começou com um esclarecimento nas linhas iniciais de uma espécie de prefácio, escrito por Pedro Gabriel:

Eu me chamo Antônio e sou o personagem de um romance que está sendo escrito, vivido, A mão esquerda se levanta como se quisesse alcançar a altura inalcançável do pé-direito para pedi ao garçom mais próximo:  
– Um chope, por amor! (2013, p. 07)

“Por amor” está em um pedido, e um desenho, uma ânsia, quase em um vício. De certa forma, o que se desenha na partida de um “foi-se” é a saideira de uma noite etílica, pois a paixão embebeda também.

Pedro Gabriel propõe uma escrita literária e uma das características que utiliza é apelar para o visual, em que desenhos, fotos e tipografias se integram ao texto em um suporte quirografado, guardanapo, visto como desdobrado à recepção nas novas mídias digitais, essa mistura que acabou agradando os milhares de seguidores nas redes sociais e posteriormente virou livro.

O tema dos seus guardanapos sempre são temas que as pessoas estão vivendo, já viveram e talvez ainda vão viver é por isso que os guardanapos fazem tanto sucesso pela sua linguagem simples e pela aproximação com os leitores. São temas variados como: amor, solidão, incertezas e tantos outros. Na entrevista Pedro Gabriel comenta sobre o processo de criação:

no caso especificamente dos guardanapos, o desenho já nasce junto com o verso. Mas a palavra é a base, é o impulso criativo. Agora, um escritor não pode ler só escritores se quiser aprimorar sua escrita ou ampliar seu mundo de referências, seu dicionário de palavras. Quem trabalha com a escrita, com a palavra, a criação (no sentido amplo) precisa se abrir para tudo e procurar enxergar em cada objeto ou sensação que aparece uma potencialidade criativa. Eu tenho meus poetas prediletos, que sempre estão presentes na minha prateleira de inspiração. São eles: Mia Couto, Manoel de Barros, Drummond, Arnaldo Antunes, Múcio Góes... São esses poetas que são infinitos. Você os lê e os relê e ainda encontra uma luz para os dias nublados de criação. Quem tem referências supera com mais facilidade a página em branco. Ou, no meu caso, o guardanapo em branco. Também sou um admirador de ilustradores/cartunistas, como: Troche, Liniers, André Dahmer e Craig Thompson. Nem todas essas referências aparecem diretamente nos meus desenhos ou poemas, mas todos são fontes inesgotáveis de inspiração. Buscar conteúdo nunca é demais! (Pedro Gabriel)

Os recursos que são utilizados por Pedro Gabriel e as fontes são bastante diferenciadas por agregar palavra com desenho, diferente do que estamos acostumados a ler, sua poesia é associada ao trocadilho, ao adágio. A poesia tem característica lírica associa a arte visual, em alguns guardanapos às letras são tornadas as imagens, isso pode ser comparado com o grafismo. Outra característica é do gênero narrativo e lírico dialogarem entre si. O primeiro associado ao impresso, ao livro, com uma noção de todo mais evidente. O segundo mais relacionado ao fragmento, nos textos que interdependentemente se publicam na rede.

Alguns críticos e leitores mais conservadores podem ficar perplexos, mas para as novas gerações está claro que o caminho da inovação literária passa pelo rompimento dessa

barreira entre texto e visual. Os guardanapos de Pedro Gabriel são inclusos em uma tendência de leitura renovada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo analisou a produção estética de Pedro Gabriel nas mídias digitais e impressas, a produção se associou aos novos estatutos de recepção estética e literária, foram usados dois procedimentos para a investigação: primeiro a leitura e a interpretação dos textos do autor, publicados em meio digital e impresso e segundo foi realizado uma entrevista com o próprio autor, analisando as fontes e os princípios que norteiam a arte de Pedro Gabriel e como seus textos são vinculados a recepção.

Um aspecto de relevância da pesquisa é a natureza de uma nova conduta de recepção nas telas dos computadores. Antes restrita ao livro, a leitura literária encontrou na tela e no meio digital, em específico no ambiente das redes sociais, suportes para interação com a palavra artística por sujeitos, cujas experiências estéticas podem não estar associadas à recepção da poesia impressa.

Os objetivos desta pesquisa foram alcançados ao investigarmos como a arte de Pedro Gabriel constrói uma poesia em sintonia com as novas condutas de leitura e as atuais possibilidades de publicação em meio digital, em específico nas redes sociais; foi interpretada a lírica de Pedro Gabriel como uma estética de sincretismo que agrega: elementos manuscritos com publicação em rede, elementos quirográficos e digitais; palavra e desenho; estética simples, de “guardanapo” e também memórias de leituras (poesia canônica); além disso, discutimos como tipos distintos de recepção, em rede e em livro, podem potencializar a leitura literária entre as pessoas.

Outro elemento considerável da pesquisa foi à produção de um tipo de texto verbal, de dicção lírica, articulado a elementos visuais, graficamente constituídos pela deliberada precariedade de um desenho feito à mão, em um guardanapo, em uma associação que conquistou espaço mediante a publicação, com aprovação (o curtir) e compartilhar. O estudo buscou responder a seguinte problematização: como a lírica de Pedro Gabriel em um tipo de construção específica, escrita à mão e publicada em mídias impressa e digital se associa aos novos estatutos de produção literária e recepção estética?

Foi realizado uma entrevista com o autor Pedro Gabriel no qual analisamos e coletamos os dados sobre o autor e dos estudos dos paratextos e também realizamos uma análise das poesias de forma objetiva e aprofundada.

Pedro Gabriel consagrou-se por fazer suas poesias em guardanapo e postar nas redes sociais em sua página do Facebook *Eu me chamo Antônio*, logo atingiu milhares de seguidores na internet, por conta disso publicou seu primeiro livro e não parou por aí, logo em seguida mais dois livros. Em pouco tempo, ele havia se transformado numa verdadeira celebridade da internet. Sua poesia atraiu a atenção de pessoas de todas as idades e classes sociais não só porque nasceu em guardanapos, mas porque tem um jeito simpático de construir frases, de desconstruir palavras.

A ampla aceitação das redes sociais e sua extensiva demandam de usuários, tem proporcionado à comunidade científica realizar novas pesquisas, nas mais diversas áreas do conhecimento. A diferença dos conceitos de redes sociais e mídias sociais ainda é pouco explorada na literatura, tem muito ainda para ser pesquisada. A análise de redes sociais é um campo de estudo amplo e recente, embora pouco desenvolvido no Brasil até o momento. Os raros estudos existentes, entretanto, têm explorado de forma inovadora no campo da literatura.

As páginas nas redes sociais, além de incrementarem o site Facebook com ideias e temáticas diferentes, servem de auxílio em diversos campos de conhecimentos para todos os que o acessam, seja de forma interativa, comunicativa, conhecedora ou educativa. O Facebook pode ser considerado como uma ferramenta favorável não só para entretenimento, mas para o ensino de leitura e produção de variados textos literários e não literários. Por ser uma mídia recente, estudiosos estão em constantes análises e estudos, pois todos os dias nos deparamos com novas pessoas interagindo e aderindo essa ferramenta.

Sabemos da relevância que a leitura, conseqüentemente, proporciona é o caso das páginas literárias de poesia e também das pequenas postagens de livros e autores nas redes que tendem a persuadir o público jovem, principalmente as que tratam de amor ou decepção, como é o caso da página *Eu me chamo Antônio*.

Ao observar a dessacralização da poesia quando híbrida associada tanto a suportes quirográficos quanto a expressões digitais, oriundos da cibercultura, os moldes contemporâneos da poesia transferem a função letrada do papel impresso para os suportes computacionais, fazendo com os internautas sejam participantes ativos da poesia.

A página do Facebook *Eu me chamo Antônio* é um elemento importante para os novos rumos da literatura na contemporaneidade, não apenas por se apresentar em suporte distinto do tradicional, mas por guiar os leitores pós-modernos.

O cenário literário, com o aparecimento do mundo eletrônico tem revolucionado as artes e quebrando os paradigmas; nessa perspectiva amplia-se o conceito de literatura para além das fronteiras do texto escrito. Nesse sentido a literatura envolve a totalidade dessa modernidade, misturando cores, linguagens e conceitos.

As pesquisas que são vinculadas às redes sociais ainda estão em momentos iniciais e as conclusões da pesquisa ainda são modestas, pois neste espaço virtual de constantes mudanças há necessidade de mais pesquisas ainda que estão ainda no início e necessitam ser aprofundadas.

O que se pode dizer da estética de Pedro Gabriel no livro estudado é que a lírica utiliza de recursos visuais para buscar efeito estético. A imagem coexiste sinkreticamente com a palavra de maneira a colocar a poesia no prosaico de uma produção de bar. Por isso a ilustração é feita a mão, garantindo ao eu lírico a expressão de sentimentos singelos, puros.

O livro no seu todo visita uma grande narrativa que pode ser acompanhada tanto da leitura da obra, página a página, em um movimento progressivo de início ao fim, quanto na leitura do sumário, quase um texto independente.

As leituras dos textos na rede, no Facebook, não dão essa noção de um todo, consagrando ao fragmento uma leitura autônoma. Tal leitura, é deixada de lado e há possibilidade de uma leitura conjunta, em uma linha narrativa, permite a interação da recepção com a produção literária. Assim, no Facebook os comentários se fazem presentes como um elemento dialógico, dando voz a quem segue *Eu me chamo Antônio*. O que se pode perceber da arte de Pedro Gabriel e pelos comentários é que os guardanapos forma aceitos pelos leitores e estão fazendo sucesso, pois há três livros escritos e com projeto para o quarto livro.

## REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Bakhtin Da teoria literária à cultura de massa*; tradução de Heloísa Janh. Editora Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética (a Teoria do Romance)*. São Paulo, 2010.

BAUMAN, Zigmund. (1998). *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CARVALHO, Carlos André. *Tropicalismo: geleia geral das vanguardas poéticas contemporâneas brasileiras*. 1ª ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

CANEVACCI, Massimo. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*; tradução de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

\_\_\_\_\_. *Sincrétika*; tradução de Helena Coimbra Meneghello. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

\_\_\_\_\_. *Sincretismos: Uma exploração das hibridações culturais*; tradução de Roberta Barni. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

\_\_\_\_\_. *Língua e leitura no mundo digital*. In: \_\_\_\_\_. Os desafios da escrita. São Paulo: Edunesp, 2002.

\_\_\_\_\_. *Do códex à tela: as trajetórias do escrito*. In: CHARTIER, R. A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília, DF: UnB, 1994. p. 95-111.

DE QUEROL, Ricardo. Zygmunt Bauman: “As redes sociais são uma armadilha”. El País, 2016. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/30/cultura/1451504427\\_675885.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/30/cultura/1451504427_675885.html)>. Acesso em: 28 jul. 2016.



FÁVERO, Leonor L. Paródia e dialogismo. In: BARROS, Diana L. P.; FIORIN, José L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo, SP: Edusp, 1999, p. 50

FREITAS, Maria Teresa se Assunção. Leitura, escrita e literatura em tempos de internet. In: PAIVA, Aparecida. *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces. O jogo do livro*. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FAE/ UFMG, 2005.

GABRIEL, Pedro. *Eu me chamo Antônio*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

LE MOS, André. *Arte eletrônica e cibercultura*. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/2960>> Acesso em 20 de setembro de 2016.

\_\_\_\_\_. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVY, Pierre. *A máquina universo: criação, cognição e cultura informática*. Porto Alegre: ARTMED, 1998.

\_\_\_\_\_. *As tecnologias da inteligência - o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1ª ed. 8ª reimpressão, 1999.

\_\_\_\_\_. *Cibercultura*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. *O que é o virtual?* 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011. Pesquisa IBOPE. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2016.

\_\_\_\_\_. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos, expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RÖSING, T. et al. *Da prensa ao e-book*. Passo Fundo, UPF Editora, 2003.

RÖSING, T.; RETTENMAIER, M. *Leitura da arte & Arte da leitura*. Passo Fundo, UPF Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. *Arte e tecnologia: novos desafios na trajetória da formação de leitores*. Passo Fundo, UPF Editora, 2010.

SANTAELLA, Lucia. *A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade*. São Paulo: Paulus, 2010.

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

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, R. *Redes sociais digitais*. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Alckmar dos. *Mitos de lecturas*. In: RETTENMAIER, M; RÖSING, T. *Lectura y formación del lector: estudios en red*. Passo Fundo: UPF, 2012.

\_\_\_\_\_. *Leituras de nós: ciberespaço e literatura*, São Paulo: Itáu Cultural, 2003.

\_\_\_\_\_. *A ecologia pluralista das mídias locativas*. FAMECOS. Porto Alegre. 2008.

\_\_\_\_\_. *Culturas e Arte do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003, p. 135.

\_\_\_\_\_. *Comunicação ubíqua – Repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

STEINER, George. Silence and the poet. In: \_\_\_\_\_. *Language and silence*. Essays 1958-1966. London: Faber and Faber, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio da pesquisa social*. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 30. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Ed. Centro Universitário Feevale, 2009.

XAVIER, Antônio C. (Org.). *Hipertexto e gêneros digitais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

## APÊNDICE A – Entrevista com o autor Pedro Antônio Gabriel Anhorm

### SOBRE O AUTOR:

#### 1- Você se considera um escritor?

*Sim. A partir do momento que o meu material de trabalho envolve diretamente a palavra. Eu me considero um escritor. Mas talvez não me encaixe na categoria de um escritor convencional já que a minha escrita está diretamente ligada à imagem. Eu diria que eu sou mais um desenhador de palavras do que um escritor-escritor. O primeiro poema que eu lembro ter escrito foi aos 12 anos, na escola. Foi uma homenagem às ilhas de Cabo Verde, o arquipélago africano onde passei boa parte da minha infância. Desde então, sempre tive cadernetas para anotar toda e qualquer ideia que me viesse à cabeça. Tenho o hábito de não deixar as ideias escaparem. Até hoje guardo todos esses caderninhos de bolso. É tão bom (e inspirador) olhar para eles novamente depois de um tempo. É como se fossem breves anotações da minha biografia. Todo mundo deveria ter a mania de escrever! Mas meu trabalho não envolve unicamente a escrita. Ele é um casamento da palavra e da imagem. Eu me lembro de ficar horas e horas rabiscando folhas em branco no escritório do meu pai, enquanto ele trabalhava. O primeiro registro que tenho na lembrança é o desenho de uma girafa (tenho esse desenho guardado até hoje). As girafas sempre me encantaram. Se os poetas fossem bichos, sem dúvida alguma, seriam girafas: esses seres que vivem com as patas no chão e a cabeça nas nuvens. Ou seja, esses seres que viajam, voam, mas mantêm sempre raízes. A infância é a minha raiz mais firme.*

#### 2- Como acontece o processo de criação?

*Meus guardanapos são como pequenos espelhos que esclarecem externamente coisas que ainda não estão muito claras dentro de mim. Em cada desenho, em cada palavra tento me entender e compreender o mundo em que vivo. A vontade de sobreviver é o que me faz escrever. Acredito que todos os meus versos e que todos os meus traços sejam, inconscientemente, uma representação de coisas que vivenciei direta ou indiretamente. Saudade, liberdade e ausência são palavras e sentimentos recorrentes naquilo que exteriorizo. Muitos dizem que meus guardanapos falam de amor. Sem dúvida, o amor está presente no que faço (e muito!), mas não o amor de casalzinho fofo, sabe? Falo do amor*

*no sentido muito mais amplo. O amor pela infância, pelo meu avô, pela poesia. Eu acredito que todas as nossas vivências acabam participando de alguma forma do nosso processo criativo. A criatividade é o nosso território. Para sobreviver temos que cuidar, plantar, proteger e, principalmente, querer colher os frutos dessa terra. Tenho certeza que a minha poesia é um dos frutos de tudo o que tive a oportunidade (e o privilégio) de vivenciar. Ela tem o carisma do Brasil, a esperança de Cabo Verde, a melancolia do Chade e a beleza neutra da Suíça. Escrevo muito sobre a infância. Cada guardanapo é uma tentativa de redesenhar a minha história, como se eu quisesse voltar para um tempo que hoje habita o passado. Poesia é um pouco isso: trazer para o nosso tempo um tempo que só existe no campo da saudade.*

### **3- Quem é Antônio? Em que bares ele escreve?**

*Apesar de eu ter criado todos os meus guardanapos até então no balcão de um bar, minhas ideias não necessariamente nascem ali. Geralmente, minhas melhores ideias vêm enquanto estou caminhando, ouvindo música. Por isso saio sempre com um caderninho de bolso para anotar tudo o que passa pela minha cabeça durante esse passeio. Mas confesso que deve existir alguma mágica criativa na mesa do bar ou no chope (risos).*

*A ideia de criar o Eu me chamo Antônio nasceu sem pretensão, de forma muito sincera e natural. Foi no final de 2012, eu estava no tradicional Café Lamas (no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro) e tinha esquecido meu caderno de bolso naquele dia. Tudo começou no balcão de um bar no Rio de Janeiro. O único material que eu tinha para escrever era a pilha de guardanapos que estava no balcão do bar. Anotei algumas coisas. Esbocei algumas palavras. Gostei do resultado. Fotografei. Joguei na internet e, em pouco tempo, muitas pessoas começaram a me acompanhar, a comentar, a compartilhar e a curtir minhas poesias. Até hoje não sei explicar o motivo do sucesso dessa expressão, mas o que posso dizer é que cada guardanapo criado é um pedaço do meu mundo interno exteriorizado. Quebro meus silêncios quando construo um poema. Antônio é a personificação da minha coragem.*

*Eu sempre fui apaixonado pela escrita e pela leitura, mas nunca imaginei que um dia eu teria a oportunidade de publicar o meu primeiro livro. Afinal, quem imaginaria que guardanapos se tornariam poesia? (risos). Hoje, cada desenho e cada palavra que coloco nos meus guardanapos são uma forma de voltar à infância na África (onde nasci), eles são uma espécie de túnel do tempo dos meus tempos. Escrevo para ser menino novamente e pra sempre.*

*\*observação: todos os meus guardanapos (mais de 2.000) foram criados no Café Lamas. Hoje, estou morando em São Paulo então meu ritmo de criação nessa plataforma diminuiu bastante, mas sempre que dou um pulo no Rio de Janeiro, eu crio coisas novas.*

### **4- Você é um grande leitor de livros? Que fontes literárias você teve contato, na sua formação como escritor?**

*Eu tenho a estranha mania de ler várias coisas ao mesmo tempo. Minha leitura acaba sendo um mash-up literário de tudo o que leio no momento. Na minha cabeceira agora, por exemplo, estão os exemplares de: Nu, de botas, do meu cronista preferido: Antonio Prata; o romance Jesusalém, de Mia Couto; e Amor Líquido, de Bauman. Vamos ver o que sairá dessa mistura. Acredito que criatividade seja uma forma inteligente de organizar as coisas que a gente absorve do mundo, seja pela leitura, seja pela música, seja por um filme, seja por uma conversa em alguma mesa ao lado. O livro que me dá mais significados e mais referências é Sentimento do Mundo, do Drummond. É minha Bíblia.*

*Voltando um pouco no tempo. Eu nunca fui um leitor voraz, mas sempre estive em contato com o objeto-livro. Eu passei minha infância no Chade, um país no meio da África que é uma antiga colônia francesa, então as páginas da minha vida se alternavam com as páginas do que eu tinha acesso. Eu tinha a coleção quase completa de Tintin e de Astérix e Obélix (histórias em quadrinhos) e, mesmo sem ainda saber ler direito, aquela sequência de imagens coloridas me encantava. Entrei no mundo das palavras por causa dos desenhos (risos). Meu primeiro contato literário foi com as revistas da Turma da Mônica que meu avô sempre trazia quando voltava do trabalho. Essas tirinhas bem-humoradas, sem dúvida, me marcaram muito. Acho que o primeiro livro que realmente me fez querer ler até o final foi Capitães de Areia, do Jorge Amado. Eu li na época da escola, um pouco depois de voltar ao Brasil. Eu fiquei encantado pelo universo do Pedro-Bala, Sem-Pernas, Volta-Seca, Boa-Vida... Enfim por esse grupo de meninos que se escondiam em um armazém abandonado de uma praia baiana. Talvez por ter morado numa ilha por seis anos (Na Ilha de Santiago, em Cabo Verde), essas imagens faziam muito sentido pra mim, pra minha infância. Foi o primeiro livro que li em português. Não é meu livro preferido, mas é um livro que tenho um carinho especial e estará sempre na prateleira do meu quarto.*

**5- Ao iniciar um novo guardanapo, você tem preferência em escrever antes ou primeiro desenhar? Como acontece o processo de criação? Como surge a ideia inicial? Qual o lugar das artes: música, cinema, teatro, das artes visuais, em sua vida?**

*No caso especificamente dos guardanapos, o desenho já nasce junto com o verso. Mas a palavra é a base, é o impulso criativo. Agora, um escritor não pode ler só escritores se quiser aprimorar sua escrita ou ampliar seu mundo de referências, seu dicionário de palavras. Quem trabalha com a escrita, com a palavra, a criação (no sentido amplo) precisa se abrir para tudo e procurar enxergar em cada objeto ou sensação que aparece uma potencialidade criativa. Eu tenho meus poetas prediletos, que sempre estão presentes na minha prateleira de inspiração. São eles: Mia Couto, Manoel de Barros, Drummond, Arnaldo Antunes, Múcio Góes... São esses poetas que são infinitos. Você os lê e os relê e ainda encontra uma luz para os dias nublados de criação. Quem tem referências supera com mais facilidade a página em branco. Ou, no meu caso, o guardanapo em branco. Também sou um admirador de ilustradores/cartunistas, como: Troche, Liniers, André Dahmer e Craig Thompson. Nem todas essas referências aparecem diretamente nos meus desenhos ou poemas, mas todos são fontes inesgotáveis de inspiração. Buscar conteúdo nunca é demais!*

**SOBRE PRODUÇÃO:**

**6- Ao criar a página do Facebook: “Eu me chamo Antônio” e publicar seus guardanapos, o objetivo era lançar os livros ou apenas compartilhar seus textos?**

*Minha única intenção quando criei uma página na internet foi ter um registro das criações que eu tinha feito até então. Por ser uma plataforma muito frágil, eu tinha medo que os guardanapos rasgassem ou amarelassem com o tempo. Então foi muito mais uma forma de preservar/proteger do que divulgar. Mas aconteceu um fenômeno interessante: as pessoas começaram a comentar, compartilhar e curtir esses versos desenhados. A primeira arte foi publicada nas redes sociais em outubro de 2012. O convite para lançar um livro veio em maio de 2013 pela Intrínseca. É claro que todo mundo que escreve ou desenha sonha em ter a sua obra publicada, mas naquele momento eu não pensava nisso. Nunca imaginei que uma grande editora fosse se interessar em produzir um trabalho impresso com os guardanapos –*

*algo até então muito associado ao descarte, ao rascunho, ao inacabado. Eu gosto dessa sensação de inacabado. O que é inacabado é infinito. No caso dos meus guardanapos, cada um deles exige o olhar (a interpretação) do meu leitor ou da minha leitora para se dar por completo.*

## **7- Qual foi a importância da publicação em redes sociais para publicação em livro?**

*Apesar de estar muito presente nas redes sociais, eu não sou desses que ficam horas e horas pensando em estratégias para ter mais compartilhamento ou conquistar novos seguidores. Tudo o que estou vivenciando aconteceu de forma muito sincera e espontânea. Não planejei nada de tudo isso que está acontecendo na minha vida. Sempre sonhei em ter um livro escrito, claro. Acredito que todo mundo que escreve ou desenha tem um sonho parecido. Mas as coisas foram acontecendo naturalmente para mim. Faço postagens em horários que não seguem nenhuma regra e não crio guardanapos para colecionar likes. Coloco nas minhas redes sociais aquilo que eu precisava exteriorizar naquele momento. Hoje, eu estou muito mais presente no Instagram e no Facebook, mas a primeira vez que postei um guardanapo na internet foi no Tumblr. Tenho um carinho imenso pelo Tumblr.*

*Acredito que se não fosse a minha presença nas redes sociais dificilmente eu teria publicado meus livros. No meu caso, a internet é uma vitrine. Minha primeira plataforma foi o balcão do bar (risos). A internet, no meu caso, foi só uma vitrine para apresentar minhas criações e manter um diálogo com meus leitores e minhas leitoras. Todo o meu processo criativo é feito fora das redes sociais. Comecei a usar os guardanapos como forma de expressão por acaso. Um dia, ao voltar para casa após o trabalho, decidi parar no Café Lamas (um bar/restaurante muito tradicional no Rio de Janeiro) e tinha esquecido meu caderno de anotações. O único material que eu tinha para exteriorizar minhas ideias, naquele momento, era a pilha de guardanapos. Acabei gostando de desenhar e escrever nesse pedacinho de papel tão frágil. Quando percebi que tinha uma gaveta cheia de criações decidi criar uma conta no Tumblr para ter um registro de todas essas artes. Fiquei com medo que, com o tempo, os meus guardanapos se rasgassem ou amarelassem. Hoje, tenho mais de 2.000 guardanapos criados (e guardo todos em álbuns de fotografia – como se fossem, de fato, pequenos registros da minha vida).*

## **8- A produção literária em rede visa alguma permanência?**

*A produção ou a criação em rede é a nossa realidade. É o nosso tempo. Vejo como um processo natural do nosso tempo. O artista tem que ir onde o povo está, já dizia a canção Bailes da Vida, do Milton Nascimento e Fernando Brant. O povo hoje está também na internet, nas redes sociais. É natural que surjam cada vez mais escritores, poetas ou artistas por essa plataforma. Mas é importante destacar que não existe literatura de internet. Literatura é literatura e pronto. A internet é só um caminho ou uma vitrine para chegar com menos obstáculos aos seus leitores. Se não fosse a internet provavelmente não teria publicado meu livro tão cedo. Mas, por outro lado, se eu não tivesse feito tanta coisa fora da internet, eu não teria conteúdo para postar e ser visto. Então, mais uma vez: valorize o seu conteúdo. Se ele for bom, ele será interessante em qualquer plataforma. Eu vou continuar criando (em guardanapo ou outra plataforma) com um milhão, com mil, com cem ou sem ninguém acompanhando. Eu não crio para colecionar seguidores. Sempre criei para me criar, para permanecer vivo no mundo de sensibilidades.*

**9- Nesta aceitação por parte dos leitores das suas poesias publicadas na rede e posteriormente nos livros, você esperava que as suas poesias fariam tanto sucesso? Como você se sente quando percebe suas poesias foram aceitas, curtidas e compartilhadas? (Você controla as curtidas e compartilhamentos)**

*Não, sinceramente não. Quando coloquei na internet meus guardanapos, eu só queria ter um registro das minhas criações. No início, eu tinha medo que os primeiros guardanapos se estragassem com o tempo, devido à fragilidade desta plataforma. Em pouco tempo, muitas pessoas começaram a se identificar, a comentar e a compartilhar o conteúdo das minhas páginas. Hoje, um pouco mais 4 anos após a primeira postagem, mais de 1 milhão de pessoas curtem meu Facebook, mais de 600.000 acompanham meu Instagram e mais de 100.000 me seguem no Tumblr. É incrível saber que um pedaço de papel normalmente usado para limpar a boca esteja lavando a alma de tanta gente nos quatro cantos do Brasil.*

*Acredito que o casamento da palavra com o desenho funciona muito bem na internet e, sem dúvida, ajudou muito a viralizar o conteúdo da minha página. Além disso, a poesia que faço é acessível a todos os públicos e a todas as idades. A minha poesia é uma poesia propositalmente simples que brinca com a língua portuguesa e fala de sentimentos comuns de um jeito diferente. Isso também contribuiu para popularizar a página. Outro fator se deve à minha presença constante em todas as minhas redes: sou eu quem administra, posta, responde e comenta cada novo conteúdo. Os meus leitores e as minhas leitoras sabem que eu estou ali do outro da tela preocupado com a opinião de todos os envolvidos nessa troca poética diária.*

**10- A recepção do livro impresso por parte dos leitores é a mesma da rede, mantendo traços em comum?**

*Sim. É claro que 1 like nas redes sociais não representa 1 livro físico vendido, mas as pessoas que realmente mergulharam no personagem Antônio me acompanham fora da internet também. O fato de eu disponibilizar uma parte do conteúdo gratuito nas redes sociais acaba incentivando as pessoas que admiram minha arte a comprarem os livros. Estamos vivendo tempos tão nublados. O caminho para brilhar não é colocar mais nuvens na vida das pessoas. Quem gosta realmente de um determinado artista sabe que ele depende da venda dos seus produtos para se sustentar e continuar seus projetos. No Ilustre Poesia, por exemplo, todo o material é inédito. Ou seja, nunca tinha sido postado anteriormente nas minhas redes sociais. Então por mais que alguém tenha visto uma ou outra página nas redes sociais, ele sabe que nunca terá vivenciado a experiência completa de ter um livro em mãos. Seja no guardanapo original, seja nas páginas de um livro impresso, seja na tela do celular ou computador, cada uma dessas plataformas possibilita uma nova forma de sentir a minha poesia. Todas são válidas. Não estou aqui para censurar ninguém. Quero que todos sejam livres para decidir como querem me acompanhar. Mas, claro, torço para que comprem meus livros (risos).*

**11- A divisão é construída no impresso ou foi postada na mesma ordem do Facebook?**

*O meu primeiro livro, Eu me chamo Antônio (2013), foi marcado pelo medo danado de não dar certo. Há a presença muito mais marcante de trocadilhos ou frases espontâneas. No Segundo (2014) fica mais visível o meu desejo – mesmo que tímido – de libertar as palavras para além das fronteiras dos guardanapos. Ilustre Poesia, de certa forma, encerra uma espécie de trilogia de um pré-romance. A prosa está mais presente e as ilustrações dialogam constantemente com as palavras desenhadas em cada página. Com essa nova*

*publicação, dou mais um passo em direção à promessa do romance. Ilustre Poesia marca uma ruptura. É uma narrativa que se distancia dos dois primeiros livros, mas que mantém um forte elo criativo com o universo do personagem Antônio. Afinal, Antônio é um personagem de um romance que está sendo escrito, vivido.*

**12- Há um possível encaminhamento narrativo, se pensarmos que há uma linha de fluxo entre a paixão, no amor à primeira vista, e o despertar para algum estágio de consciência. É uma narrativa em fragmentos?**

*Sim. A ideia inicial é o romance. Mas não será um romance só em prosa. Penso em misturar prosa com ilustração, uma espécie de graphic novel com recortes, colagens, poemas soltos. Enfim, uma tradução física do meu mundo de referências. O que escrevo e desenho dentro do mundo do Eu me chamo Antônio são fragmentos de uma história maior, de um romance que ainda será escrito. A primeira frase que coloquei no Facebook (e que continua até hoje no meu perfil) é “Antônio é o personagem de um romance que está sendo vivido, escrito”. Essa descrição resume bem o universo do meu trabalho.*

*Eu não criei o Eu me chamo Antônio para a internet. O livro não nasceu no facebook. Nasceu de uma necessidade de quebrar minha timidez, romper meu silêncio. Antônio, o personagem, nasce no meio disso tudo, de forma espontânea, logo, sincera. Os meus livros traduzem o conceito que eu criei primeiramente na minha cabeça; em seguida, no balcão do Café Lamas e, por fim, nas redes sociais. Talvez o principal desafio tenha sido provar que o Eu me chamo Antônio não era apenas uma ideia para a internet ou uma página bonitinha para ganhar likes e compartilhamentos. O conceito vai muito além. O livro comprovou que meus leitores também me acompanharam nas prateleiras. Isso mostra que o mais importante sempre será o conteúdo, não a plataforma.*