



# A ciberinformatização das fronteiras em espaços da contracultura

*The cyberinformatization of borders in counterculture spaces*

Antonio Cláudio da Silva Neto<sup>(a)</sup>; José Carlos Felix<sup>(b)</sup>

**a** Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural, Brasil – antonioclaudio.neto@live.com

**b** Universidade do Estado da Bahia, Brasil – jcfelixjuranda@gmail.com

---

**Resumo:** Este artigo aborda os espaços fronteiriços entre o livro *Anos 70 Bahia*, de Luiz Afonso e Sérgio Siqueira (2017), e o documentário *Malucos de Estrada – Parte II – Cultura de BR*, de Rafael Lage (2015), com o objetivo de propor uma reflexão crítica acerca das potencialidades, bem como aproximações, das representações, sujeitos e manifestações artísticas, considerando os processos de construção, circulação e recepção das obras, bem como suas conexões com o ciberespaço. O debate mobiliza o pensamento crítico de autores como Pierre Lévy, Henry Jenkins e Paul Zumthor, com vistas a assinalar a proximidade dessas obras como um amplo texto virtual. Essa perspectiva teórica é sustentada por meio de uma pesquisa bibliográfica e análises dos fragmentos narrativos.

**Palavras-chave:** Fronteiras. Ciberespaço. Contracultura. Malucos de Estrada.

**Abstract:** This article discusses the border spaces between the book "Anos 70 Bahia" by Luiz Afonso and Sérgio Siqueira (2017), and the documentary "Malucos de Estrada – Part II – Cultura de BR" by Rafael Lage (2015), aiming to propose a critical reflection on the potentialities, as well as the connections, of the representations, subjects, and artistic expressions, considering the processes of construction, circulation, and reception of the works, as well as their connections with cyberspace. The debate mobilizes the critical thinking of authors such as Pierre Lévy, Henry Jenkins, and Paul Zumthor, aiming to highlight the proximity of these works as a vast virtual text. This theoretical perspective is supported through bibliographic research and analyses of narrative fragments.

**Keywords:** Borders. Cyberspace. Counterculture. Road Freaks.

## Introdução

A concepção do ciberespaço como um domínio não físico amplia a perspectiva de outros aspectos geográficos que podem ser metaforicamente atribuídos a ele. Nesse sentido, uma reflexão com vistas à dilatação do conceito poéticas espaciais por meio da exploração da delimitação fronteiriça entre duas obras que, cada qual à sua maneira, refletem modos coletivos de utilização do ciberespaço para produzir, circular e receber representações da contracultura no Brasil. A primeira obra em questão é o livro intitulado *Anos 70 Bahia*, organizado pelos jornalistas baianos Luiz Afonso e Sérgio Siqueira e publicado em 2017. Escrito colaborativamente por duzentos parceiros-autores, conforme designado pelos organizadores, este trabalho representa um marco na captura da vivacidade cultural da década de 1970. A segunda obra, o documentário *Malucos de Estrada - Parte II: Cultura de BR*, dirigido por Rafael Lage e lançado em 2015, é considerada uma forma de resistência e afirmação da identidade dos malucos de estrada, termo adotado pelos artesãos, popularmente conhecidos como hippies.

O livro *Anos 70 Bahia* (2017) emerge da virtualização do acervo fotográfico dos organizadores, Luiz Afonso e Sérgio Siqueira, cujas imagens foram capturadas na década de 1970 em locais emblemáticos da contracultura baiana, como a Aldeia Hippie de Arembepe, a praia de Berlinque, na Ilha de Itaparica, e o Instituto Cultural Brasil-Alemanha. Ao serem compartilhadas pelos jornalistas na plataforma de rede social Facebook, essas fotografias catalisaram a elaboração de um texto digital caracterizado pela rememoração de mais de duzentos indivíduos que vivenciaram esses espaços. Assim, o ciberespaço emerge como um *locus* relacional onde os sujeitos podem expressar suas memórias e afetos em um ambiente virtual. Desse modo, a fronteira entre espaço físico e virtual se dissipa na tessitura de uma narrativa coletiva baseada na memória.

Já no documentário *Malucos de Estrada – Parte II – Cultura de BR* (2015), o diretor Rafael Lage delineia uma narrativa que distancia a representação contemporânea do maluco de estrada do conceito de hippie, predominante na contracultura da década de 1970. Tal narrativa destaca a opção por uma vida simples à margem dos valores da sociedade de consumo. O espaço emerge como elemento fundamental na identificação desses sujeitos, sobretudo devido ao seu nomadismo territorial e à constante mobilidade. Contudo, assim como ocorre com o livro *Anos 70 Bahia*, o documentário também é submetido à ciberinformatização ao ser disponibilizado no site YouTube, o que permite a continuidade da elaboração da narrativa por meio dos comentários dos espectadores.

Essas obras e seus respectivos processos de produção, circulação e recepção são tomados como objetos de reflexão à luz das poéticas do espaço e, consequentemente, do deslocamento, com o intuito de explorar as narrativas que atravessam fronteiras, tanto entre os objetos estudados quanto entre estes e seus modos de produção. Optamos por uma abordagem qualitativa, de natureza bibliográfica, com o objetivo de compreender os encontros e desencontros de significados gerados por essas obras, tanto na construção de lugares de memória quanto na transição entre não lugares. É relevante salientar que a ênfase nos depoimentos possibilitará a identificação da poética espacial subjacente aos movimentos tanto dos produtores quanto dos receptores, bem como as formas pelas quais estes últimos passaram a utilizar o ciberespaço na transição cronológica das realidades sociais, impactando diretamente seus comportamentos, estéticas e conflitos.

### **A ciberinformatização das fronteiras**

Duas noções conceituais acerca das fronteiras podem contribuir para o pensamento que estamos a construir: a geográfica e a semiológica; que se

justifica com o fato de que estamos a tratar de duas noções espaciais especificamente, a física e a não física. Para Sandra Pesavento (2000, p. 23), a fronteira como “[...] o encerramento de um espaço, delimitação de um território, fixação de uma superfície [...] é um marco que limita e separa, e que aponta sentidos socializados de reconhecimento.” Isso permite a compreensão de que, além da demarcação a partir do solo entre os territórios, a fronteira funciona como “[...] construções de sentido, fazendo parte do jogo social das representações que estabelece classificações, hierarquias e limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo.” (Pesavento, 2000, p. 35-36). Ou seja, as fronteiras produzem elementos simbólicos, capazes de organizar os caracteres das representações culturais dentro de uma poética espacial.

Na leitura de Iuri Lotman (1996, 22), a autora Edil Silva Costa (2005, p. 73) auxilia com a compreensão de que “[...] a função de toda fronteira é limitar (não impedir) a penetração do externo ao interno. É nesse espaço que o estranho é filtrado e reelaborado.” A transição de território por intermédio da fronteira aponta como os novos sentidos serão produzidos, não necessariamente a impossibilidade dessa realização. Ela ainda ressalta que, no território fronteiriço, a semiosfera é delimitada: “Quando a semiosfera (para alguns) se identifica com o espaço ‘cultural’ dominado e o mundo exterior com o reino dos elementos caóticos” (Costa, 2005, p. 73), as representações de determinados grupos que se encontram nesses dois espaços são tidas como tradutoras desse movimento. Embora esta análise tenha sido utilizada para as culturas mestiças, a exemplo das latino-americanas, esperamos que ela nos permita aplicá-la objetos de análise da presente pesquisa.

Partindo das ideias de espaços, nas quais situou esta pesquisa, Pierre Lévy defende que a universalização da cibercultura difunde a copresença e a interação de alguns temas do espaço físico, social ou informacional. Desse

modo, constata sua função complementar em relação a uma tendência que considera fundamental, a virtualização. Ainda ressalta que a palavra virtual é passível de entendimento sob a égide de três sentidos ao menos. O primeiro seria técnico, ligado à informática; o segundo seria corrente; e o terceiro, filosófico. O deslumbramento levantado pela realidade virtual deriva, em boa parte, da desordem entre esses três sentidos. “Na acepção filosófica, é virtual aquilo que existe apenas em potência e não em ato, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma atualização.” (Lévy, 1999, p. 47). Assim, o virtual está antes da materialização efetiva ou formal. Nisso, defende que, no sentido filosófico, o virtual é com obviedade uma dimensão fundamental da realidade.

No entanto, em seu uso corrente, a palavra virtual é empregada, muitas vezes, para designar o irreal, ao tempo em que a realidade pressupõe uma efetivação material, uma manifestação tangível. Então, para Lévy, a expressão realidade virtual soa como um oximoro, “um passe de mágica misterioso”. À medida em que se pensa uma situação/dado, em sua existência real ou virtual, se percebe que ela não pode, na perspectiva desse autor, possuir as duas qualidades ao mesmo tempo. Contudo, a rigor, para a filosofia, o virtual não irá se opor ao real, mas ao atual, ao considerar virtualidade e atualidade como apenas dois modos diferentes da realidade, por isso, “[...] se a produção da árvore está na essência do grão, então a virtualidade da árvore é bastante real (sem que seja, ainda, atual).” (Lévy, 1999, p. 50). Lévy informa que toda entidade desterritorializada é virtual, com a capacidade de provocar múltiplas manifestações concretas em momentos distintos e em determinados locais, sem, por isso, estar ela mesma a prender-se a um lugar ou a um tempo em particular.

Tanto o livro quanto o documentário fizeram uso da metamídia com a finalidade de criar um lugar de memória, que ocorre no momento em

que utilizam linguagens precedentes ao surgimento da internet e transportam suas funcionalidades ao ciberespaço. Para Pierre Nora (1996), o lugar de memória é um espaço físico ou não físico resultante de elementos simbólicos da memória de dada comunidade. Os dispositivos contemplam atualizações que dependem das iniciativas dos sujeitos, que poderão se encontrar coletivamente para praticar um lugar não físico. Em *Anos 70 Bahia*, tal relação se manifesta desde o seu processo de criação, onde o ciberespaço figura como laboratório de um lugar de memória, submetendo as reconstruções simbólicas aos testes extraídos por recursos imagéticos. Já em *Malucos de estrada*, o liame com o mundo virtual se difere da sua construção prática, mas se manifesta por intermédio de períodos de pré-produção e com a apresentação do produto aos seus destinatários finais, ao ser disponibilizado em site de redes sociais.

Essa funcionalidade pode ser demonstrada através das relações entre mídia e representação, pois os recursos colacionam diferentes gêneros textuais, a saber, escrituras, imagens, oralidades, performances, músicas, que se moldam, em *Anos 70 Bahia*, através da diagramação e em *Malucos de estrada*, a partir das capturas de vídeo e som. As obras constroem suas complexidades na captura de registros, oportunidade em que é possível demonstrar processos de construção que se diferenciam no modelo de participação dos sujeitos que se envolvem. Enquanto o documentário prescinde de entrevistas direcionadas, o livro foi editado posteriormente à produção dos comentários que compõem seu conteúdo. Isso significa dizer que, enquanto o livro foi constituído no ciberespaço, com comentários disponibilizados em imagens postadas na rede social Facebook, o documentário foi produzido para o ciberespaço, com entrevistas dos sujeitos em itinerários específicos. Para *Anos 70 Bahia*, o trabalho constitutivo por intermédio das hipermídias é o meio, já em

*Malucos de estrada*, a publicação do conteúdo documentado no ambiente virtual é a finalidade.

*Anos 70 Bahia* pratica o ciberespaço em uma produção colaborativa de hipermídia, enquanto *Malucos de Estrada* transforma sua produção, já permeada pela hibridização de linguagens, em hipermídia, posteriormente. Uma vez publicado, o conteúdo se torna passível dos atos de leituras, que, segundo Pierre Lévy (1996, p. 41), trata-se de “[...] uma atualização das significações do texto, atualização e não realização, já que a interpretação comporta uma parte não eliminável de criação.” São as análises atribuídas por sujeitos que se conectam com o objeto de leitura. Quando pronto e disponível no ambiente virtual, o documentário está apto a ser acessado, momento em que pode ocorrer uma eclosão entre o virtual e a entrada da subjetividade humana, “[...] quando num mesmo movimento surgem a indeterminação do sentido e a propensão do texto a significar.” (LEVY, 1996, p. 40). Essa tensão pode ser solucionada por meio de uma atualização, oportunidade em que os recursos interpretativos devem ser utilizados. Não quer dizer, no entanto, que será um objeto fixo, pois a sua plasticidade pode ser atribuída por fatores externos, como o acesso e a interação.

### **Sujeitos, trânsitos e encontros**

É interessante ressaltar que esse encontro virtual não está em oposição ao que acontece no mundo físico. Com base em Pierre Lévy (1999), o “virtual” não é contrastado pelo “real”, pois este também existe de maneira concreta, por isso, a distinção consiste no fato de o primeiro não ocupar a materialidade dos ambientes naturais à parte dos dispositivos que os projetam, e que serão distinguidos a partir do contato humano. Quando o acontecimento é físico, pode-se tocar o outro e os objetos de maneira a senti-los concretamente, enquanto que, na virtualidade, só os suportes

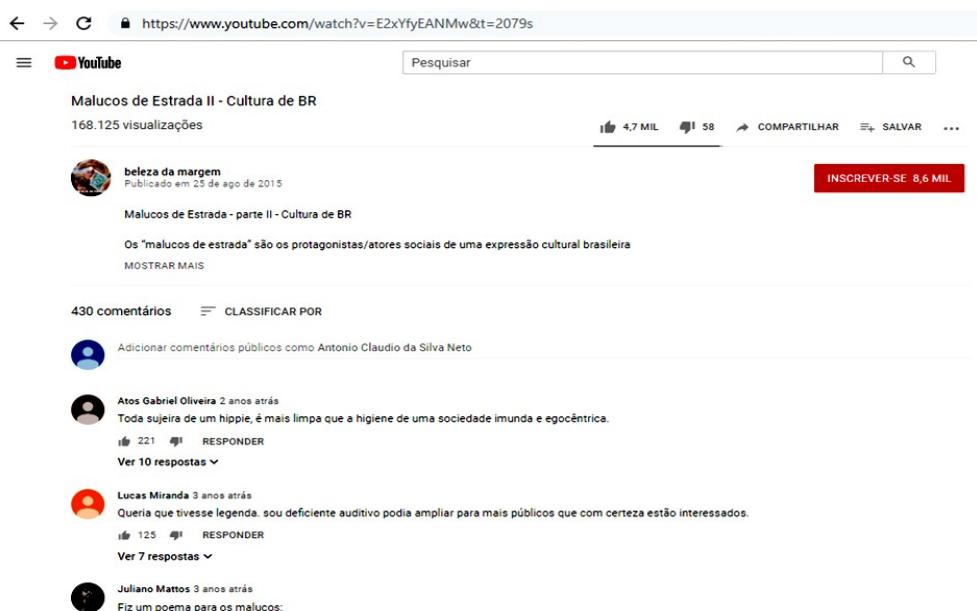
físicos podem ser acessados de modo intervencivo, mas as construções subjetivas que esses encontros podem proporcionar não serão medidas pela concretude material de cada experiência. O virtual pode ser compreendido, então, como uma extensão do real, capaz de aproximar as distâncias territorialmente medidas ou distanciar proximidades palpáveis.

Em *Anos 70 Bahia*, a hipercontextualização ocorre em seu processo de criação, “[...] no sentido em que produz, a partir de um texto inicial, uma reserva textual e instrumentos de composição graças aos quais um navegador poderá projetar uma quantidade de outros textos.” (Lévy, 1996, p. 41). Os fragmentos que compõem o livro resultam dos comandos hipertextuais, em que os envolvidos exerceram, a um só tempo, o papel de leitor e escritor, à medida que atualizaram os percursos, manifestaram aspectos de reserva documental, contribuíram para a redação, concluíram momentaneamente uma escrita infinita. No entanto, o texto da obra se encontra desterritorializado apenas durante sua construção, pois não dispõe de fronteiras, já que se prepara através do acesso coletivo e das vastas contribuições espontâneas, mas, quando finalizada a obra, há um recorte e uma fixação do conteúdo, quando então as atribuições de sentidos estarão nas subjetividades humanas em seu manuseio.

Disponibilizado no site de rede social *Youtube*, *Malucos de estrada* é constituído enquanto um hiperlink por fator que lhe é externo: a própria interface da rede social (figura 1), que, conforme esclarece Pierre Lévy (1993, p. 176), “[...] designa um dispositivo que garante a comunicação entre dois sistemas informáticos distintos ou um sistema informático e uma rede de comunicação.” Funciona como uma plataforma de contato, tradução e articulação entre espaços e espécies de linguagens com diferentes realidades. A interação entre ser humano e ciberespaço comporta essa dinâmica, pois ilustra esse rito de transposição de linguagens. Com isso, podemos pensar que a disposição dos links que

circundam a página de acesso ao documentário lhe atribui a hipercontextualização. A inteligência artificial, por intermédio de seus filtros e dados colhidos nos itinerários dos dispositivos acessados, disponibiliza vários conteúdos que passam a construir novos sentidos para os sujeitos. No caso do documentário, sequenciam diferentes vídeos sobre contracultura.

**Figura 1 – Hipertextualização de *Malucos de estrada***



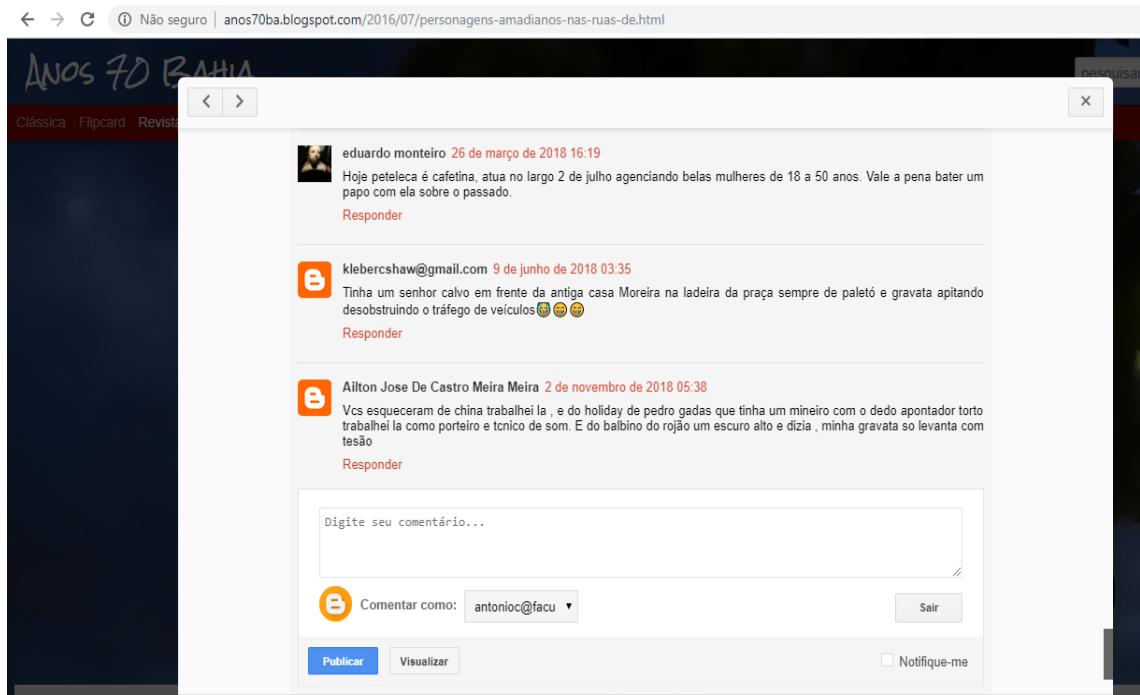
**Fonte:** Site *Youtube*<sup>1</sup>

Essa figura mostra o acontecimento do processo acima citado, ou seja, a partir da publicação do documentário no canal do Coletivo Beleza da Margem, o público pode acessar o conteúdo e, em decorrência disso, tanto criar novas narrativas quanto postar novos links, o que torna possível a expansão da experiência com base nas histórias contadas. A possível intervenção no espaço ocupado pelo produto remete aos invasores do texto de Henry Jenkins (2015), quando o telespectador passa

<sup>1</sup> MALUCOS de estrada – parte II – Cultura de BR. Direção: Rafael Lage. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E2xYfyEANMw&t=5312s>. Acesso em 12 jan. 2018.

a utilizar o território em que o filme se situa, para territorializar novas significações, podendo criar uma *fanfic* sobre os malucos de estrada, o que seria reescrever a história a partir da ocupação de novos espaços. Dessa forma, a performance capturada e disponibilizada no vídeo passa a funcionar como uma fronteira entre o documentário e o invasor do texto, que assume o papel de um prosumidor, conceito desenvolvido por Alvin Toffler (1980) por meio da combinação dos termos produtores e consumidores indicando alterações entre produção e consumo dos bens e serviços, pois consome os elementos simbólicos das representações assistidas, no mesmo contexto em que passa a reproduzi-los em seu território.

Já em *Anos 70 Bahia*, tal movimento precede a produção do livro físico. Quando publicadas, as mensagens tiveram seus percursos de construção artística traçadas no ciberespaço: foram provadas, interpretadas, exploradas, lidas. Mas o elemento de rememoração, fundamental para essa obra enquanto composição literária, encontra-se na escrita aberta, já que a narrativa pode surgir-se dos comentários postulados a cada fotografia particularmente. É preciso saber que cada postagem admite comentários ilimitados, assim como estes podem criar diálogos sequenciais ao conteúdo e aos próprios comentários. Ou seja, em apenas um comentário é possível haver milhares de outros, bem como uma infinidade de links, novas imagens, ou qualquer conteúdo, o que possibilita a pluralidade de diálogos públicos e abertos. No entanto, quando os autores disponibilizaram os capítulos do livro em postagens no blog *Anos 70 Bahia*, o mesmo processo pode ser identificado (figura 2).

**Figura 2 – Hipertextualização do Blog Anos 70 Bahia**

**Fonte:** Blog Anos 70 Bahia<sup>2</sup>

Como se trata de um processo de criação colaborativa, tal construção carrega algumas características pertinentes aos das obras gestadas no ciberespaço. Pierre Lévy (1999, p. 136) enfatiza que “[...] a obra virtual é ‘aberta’ por construção”, ou seja, à medida que o processo é atualizado, novos aspectos são descortinados, eventos sucessivos são transformados sob a dimensão maquinária em possíveis concepções, alterações e revogações referentes aos novos momentos adquiridos em sua realização. A obra virtual pode ser realizada. Atribuímos a isso o comando administrado através de fases, de momentos distintos, fragmentos, construtos pelos quais as fusões se interpenetram no ambiente virtual. Produzir uma obra no ciberespaço é praticá-lo enquanto não lugar, a

<sup>2</sup> A BELEZA da margem, à margem da beleza. Blog. Disponível em: <https://belezadamargem.wordpress.com/>. Acesso em 10 fev. 2018.

transitoriedade comporta o espaço em si e a mutabilidade de sujeitos que o transitam e lhe atribuem participações significativas.

### A realização da obra virtual

Em *Anos 70 Bahia*, cada participação é um momento, assim como cada colaboração ativa um lugar de memória. O que lhes são externos é também o que os tornam representados por uma memória coletiva. Não resta dúvida de que tal obra é *sui generis* para a literatura, resultado de constante interpenetração de linguagens em seu processo de criação. Em aspectos territoriais, no processo de construção coletiva de *Anos 70 Bahia*, é possível identificar que os sujeitos transitaram do lugar ao não lugar no ciberespaço. As mediações que estabeleceram os vínculos dos indivíduos com o seu círculo no não lugar passaram por palavras e textos. Quando Marc Augé (2012, p. 88) explica que “[...] a palavra cria a imagem, produz o mito e, ao mesmo tempo, o faz funcionar”, essa relação fica mais clara. Nesse espaço, a palavra virtualizada cria possibilidades imagéticas, que se concretizam nas subjetividades dos indivíduos. Esse processo ocorre diante da possibilidade de intervir direta e livremente na obra, pois os coautores se veem perante uma manifestação passível de significar noções comuns. Estão ainda diante do trânsito virtual, acessam a plataforma de criação sem o compromisso de comparecimento, mas atraídos pela chance de construir a memória, se imaginar diante daquela comunidade em contato.

Já as relações textuais que se estabelecem em *Malucos de estrada* dizem respeito às poéticas orais. Retratam falares capturados. A possibilidade da gravação é também aspecto contundente ao lugar não praticado. Para Maria Ignez Novais Ayala (2018, p. 54), na literatura oral, aconselha-se, narra-se uma experiência de vida, contam-se casos a título de exemplos, utilizam-se de adivinhas para provocar a inteligência, atenção e rapidez de

raciocínio das crianças, vale-se do imaginário, de mecanismos mnemônicos, bem como sabedorias consideradas necessárias para bem educar e intermediar processos de comunicação com pessoas de diferentes gerações. Com a existência de registros se torna possível analisar as relações entre expressões culturais e a formação de suas representações, pois, mesmo que os falares sejam responsáveis pela transcrição da experiência, esta não pode ser representada tal qual se concebe nas subjetividades dos indivíduos.

Segundo Frederico Augusto Garcia Fernandes (2007, p. 35), através das entrevistas dos narradores, é possível construir identidades, o que “[...] permite observar no homem local, entre outras coisas, uma necessidade de sobrepor os valores tradicionais em relação ao mundo moderno.” Isso pode ser observado no seguinte depoimento do documentário: “Pro sistema não é interessante que você seja independente. [...] Pra eles é legal que você não pense, que você não questione e que você fique olhando pra um lado só que é sustentar eles né?” (Malucos..., 2018, 00:28:32). Para o citado autor, ainda acontece de o narrador qualificar o saber oral em detrimento do saber acadêmico, fato que também pode ser analisado em *Malucos de estrada*: “Cada um nasce já com uma força. Com as asas aí prontas pra voar. [...] Pra mim a faculdade é o que termina de pegar, de tirar a última pena. Na hora que tu recebe o título, é a última pena que tiraram de você.” (Malucos..., 2018, 00:31:08). Mas essas construções das identidades também lhe são externas.

A oralidade, no entender de Paul Zumthor (1997, p. 42), pode ser espacializada, pois “[...] a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico, aumentada ou não por meios mecânicos, que ela não pode ultrapassar.” Assim, ao ser capturada, a voz ocupa um território midiático. No deslocamento entre a enunciação e a captura está a fronteira no instante e na recepção do ouvinte. Com efeito,

o autor também aponta para o fato de que essa oralidade interioriza a memória, situando, assim, o fenômeno da espacialização da voz em um lugar de memória, que teve seu trânsito percorrido a partir do momento em que se fala. E ainda há o espaço para as escrituras, que, para o já citado autor, “[...] é a superfície de um texto: geometria sem espessura, dimensão pura [...]”, enquanto a repetitividade indefinida da mensagem, em sua identidade intangível, lhe dá a garantia de vencer o tempo.” (Zumthor, 1997, p. 42). Ou seja, tanto a escritura quanto a performance oral possuem um território a ser ocupado.

Se os espaços que são ocupados pelos textos possuem fronteiras, não se podem negar os movimentos de recriação aos quais estão submetidos, tanto pelo nomadismo de escrita e das poéticas orais quanto pelo decurso do tempo. Paul Zumthor (1997, p 39) explica que “[...] os poetas orais podem sofrer, ao longo do tempo, a influência de certos procedimentos linguísticos, [...] a intertextualidade varia então de registro a registro.” Por tais motivos pode-se constituir a oralidade como um fenômeno da lembrança e do esquecimento, pois importa o dito e o não dito também. Aliás, o esquecimento pode aqui figurar como uma fronteira para o narrador oral, pois, quando se manifesta em um lapso na narrativa, ele precisa encontrar novos espaços para sua voz ocupar. Outrossim, de um registro a outro, movimentos nômades são atribuídos aos textos orais e escritos, como assegurou Zumthor.

A partir disso, é possível compreender que a dinâmica laboral da produção do livro tem processo semelhante ao do documentário, pois naquele a construção contínua e simultânea de fragmentos palpáveis que integram o conteúdo do produto físico decorre da utilização do ciberespaço, enquanto em *Malucos de estrada* essa conjuntura está intrínseca à linguagem que o constitui – a poesia oral. Integra a performance dos narradores os critérios de lembrança que os tornam povoadores de uma

mesma comunidade, e passam a ocupar um território que, na mesma proporção, atinge suas representações, cientes até mesmo de que estas colidem com as permanências. Significa dizer também que esses critérios de identificação, resultantes desses processos de construções significativas, são frágeis na mesma proporção que os textos no ciberespaço, no sentido de que se atualizam a todo instante.

Importante observar que “[...] a gravação se torna responsável, à sua maneira, pelo arquivamento e pela preservação histórica de músicas que haviam permanecido na esfera da tradição oral (etnografia musical).” (Lévy, 1999, p. 140). Embora Pierre Lévy esteja tratando do fenômeno musical, podemos extrair, enquanto lição, que os recursos técnicos aplicados às tradições orais reestruturam uma série de eventos de fundamental importância para as ciências sociais e humanas. Quando considerada uma (des)territorialização a partir de uma história que é contada, recorre-se, sobretudo, aos recursos mnemônicos de construção de sentidos. As tecnologias contemporâneas facilitam, em grandes proporções, as produções dos engenheiros de mundos.

Pierre Lévy aponta que os grandes artistas deste século são os engenheiros de mundos. “Ele prevê as virtualidades, arquiteta os espaços de comunicação, organiza os equipamentos coletivos de cognição e da memória, estrutura a interação sensório-motora com o universo dos dados.” (Lévy, 1999, p. 145). A arte da cibercultura contempla uma série de fenômenos que sustentam essa lógica. Podemos avaliar, então, que qualquer indivíduo que possua um celular é capaz de captar depoimentos, organizá-los em uma sequência de critérios comuns, postá-lo em um acervo de dados virtuais e concretizá-lo como um lugar de memória, que refletirá, mediante as narrativas de identificações comuns, uma comunidade imaginada. Seguindo essa lógica, engenheiros de mundo

transitam, a partir dos seus processos de construção, nas fronteiras entre não lugares e lugares de memória.

Questões históricas demonstram que as comunidades demarcam os falares e cantares de culturas populares despreocupadas com seus registros; até porque é uma preocupação entre os profissionais da pesquisa e salvaguarda de bens simbólicos. No entanto, Pierre Lévy ressalta que as memórias artificiais resolvem a problemática das representações que não sobrevivem por muito tempo em uma sociedade sem escrita. Perceber na oralidade a capacidade anacrônica de construir sentidos contempla o itinerário postulado pelos ritos da web. Embora o citado autor tenha alertado que para “[...] codificar seus saberes, as sociedades sem escrita desenvolveram técnicas de memória que repousam no ritmo, na narrativa, na identificação, na participação do corpo e na emoção coletiva” (Lévy, 1999, p. 163), convém caracterizar as somatórias que tais linguagens comungam em um projeto de hibridização.

Ocorre em *Malucos de estrada* circunstância distinta à hipercontextualização do livro *Anos 70 Bahia*, pois o não lugar passa a ser praticado posteriormente à sua produção. Mesmo considerado um objeto pronto, relações complexas passam a se estabelecer entre leitor-autor e dispositivos virtuais. Para Pierre Lévy (1999, p. 146), o ciberespaço pode funcionar como um “[...] depósito de mensagens, contexto dinâmico acessível a todos e memória comunitária coletiva alimentada em tempo real.” No documentário, tais critérios são executáveis após a postagem na rede social *YouTube*, quando começa a ser percorrido e interagido entre os visualizadores, que por vezes produzem as palavras e textos em novas conexões com o não lugar, criando imagens em cima das imagens disponibilizadas, compenetradas em falatórios e repertório confeccionado em seus determinados e distintos lugares de fala.

Necessário retomar a interface para analisar esse não lugar a ser praticado, pois “[...] tudo aquilo que é tradução, transformação, passagem, é da interface.” (Lévy, 1993, p. 181). Embora o documentário projete as poéticas orais e performances do malucos de estrada por recursos tecnológicos, é na interface que ocorre sua passagem, enquanto objeto findo que é submetido aos mecanismos da hipercontextualização, pois ela é capaz de manter o movimento junto da metamorfose. Essa transposição de linguagens possibilita compreender o ciberespaço como um lugar de trânsito, de movimento, de passagem, ou seja, um não lugar. As interações que os indivíduos estabelecem na obra podem sofrer a interferência dos meios digitais, bem como as possibilidades de permanecer ou não, com determinada facilidade, nas comunidades que se formam em plataformas virtuais. A interface acompanha o movimento de interação e assina sob os avanços tecnológicos as substituições das antigas plataformas por novas descobertas.

### **Considerações Finais**

Tanto o livro publicado fisicamente quanto o documentário postado no ambiente virtual têm suas construções de sentidos externos condicionadas aos sujeitos que a eles se dispõem. Isso ocorre através das interpretações que, por sua vez, resultam do pensamento. Para Pierre Lévy (1993, p. 135), “[...] o pensamento se dá em uma rede na qual neurônios, módulos cognitivos, humanos, instituições de ensino, línguas, sistemas de escrita, livros e computadores se interconectam, transformam e traduzem as representações.” Convém pensar que as representações traçam esse percurso e, na interface, materializam suas formas inacabadas. É esse o processo que ocorre durante a produção de *Anos 70 Bahia*, pois os recursos humanos acessam seus acervos e constroem os fragmentos hiperconectados, e posteriormente a linguagem é transmutada em objeto fixo. Já em *Malucos de estrada*, a disposição da

obra à participação de um leitor autor ocorre após a sua publicação, ou seja, sua hipercontextualização coincide com a transmutação da mídia.

O direito ao encontro também é importante para esta análise, porque todo “encontrar” pressupõe a ocupação conjunta de um espaço, que não mais necessita ser físico para se tornar possível, pois o itinerário que os indivíduos percorrem para chegar ao destino perpassa todas as fronteiras territoriais e, agora, podem confluir diretamente no ciberespaço. A construção do livro *Anos 70 Bahia* exerceu esse conceito ainda na fase embrionária: o usuário encontra a página da obra, ainda quando era tão somente um projeto, e se vê diante da possibilidade de conhecer e narrar sua história, o que resulta na construção de um produto de arte. Por outro lado, *Malucos de estrada* é construído a partir dos encontros físicos que figuram como cenário das narrativas. Para capturar uma entrevista, os produtores precisaram ou buscar os sujeitos no decorrer dos seus trânsitos ou fazê-los esperar por um contato online.

No processo de produção de *Anos 70 Bahia*, o virtual constitui-se como um ponto de encontro no lugar de memória. Os usuários que curtem a página e passam a interagir com os outros inscritos encontram, no mínimo, três pressupostos, outro sujeito, uma memória, e, em ambos os casos, encontram-se consigo. Logo, o direito de encontrar também vai aproximar todo sujeito do que ele é daquilo que ele deseja ser, e isso vai interferir na forma como narrará sua história. Por exemplo, o caso do narrador oral que está diante dos aparatos tecnológicos minutos antes da gravação iniciar: o encontro com o diretor e o conhecimento sobre o que precisa ser feito, ou seja, narrar a si, faz remissão diretamente ao encontro consigo. Em síntese, ele conversa sobre si para entender quem é, e, consequentemente, transmitirá a maneira que pensa. O encontro que precede a narrativa oral passa pela fronteira da consciência humana.

A construção e a reconstrução, o trânsito e a captura, da escrita e oralidade dos textos virtuais analisados se apresentam sob a forma de um palimpsesto, possibilitando diferentes formas de leituras ao receptor do texto. Primeiro porque já constatamos que os processos de construção da escrileitura e da performance oral os tornam textos virtuais, que podem se atualizar com frequência de igual modo.

Depois, porque verificamos esse fenômeno a partir dos territórios que eles passam a praticar. Portanto, considero que o palimpsesto é aqui uma fronteira entre a escritura e a oralidade, entre o não lugar e o lugar de memória, e entre *Anos 70 Bahia* e *Malucos de estrada*. Não só por se tratar de um espaço a ser ocupado e delimitado, capaz de caracterizar as representações que estamos analisando acerca da contracultura, mas, sobretudo, pelos deslocamentos dos textos mobilizados por seus sujeitos, viventes ou produtores, que, em suas manifestações, situaram suas experiências em territórios de outras leituras, outras escutas, reescrevendo a si a partir do outro.

## REFERÊNCIAS

A BELEZA da margem, à margem da beleza. Blog. Disponível em: <https://belezadamargem.wordpress.com/>. Acesso em 10 fev. 2018.

AFONSO, Luiz; SIQUEIRA, Sergio. *Anos 70 Bahia*. Salvador: Corrupio, 2017.

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

AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos (Orgs.). *Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada*. Crato: Edson Soares Martins Editora, 2015. Disponível em:  
<http://www.acervoayala.com>. Acesso em 10 jan. 2018.

COSTA, Edil Silva. *Comunicação sem Reservas: Ensaios de Malandragem e Preguiça*. 2005. 236 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A voz e o sentido: poesia oral em sincronia*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

JENKINS, Henry. *Invasores do Texto: fãs e cultura participativa*. Tradução Érico Assis. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1993.

LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera I; semiótica de la cultura e del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.

MACIEL, Luís Carlos. *Nova Consciência*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1972.

NORA, Pierre. *Realms of Memory*. Translation Arthur Goldhammer. New York: Columbia University Press, 1996.

PESAVENTO, Sandra. Além das fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras culturais*. Brasil-Uruguai-Argentina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. p. 35-39.

TOFFLER, Alvin. *A terceira onda*. Tradução João Tavora. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

## NOTAS DE AUTORIA

**Antonio Cláudio da Silva Neto** (antonioclaudio.neto@live.com): Mestre e doutorando em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia. Professor do curso de Direito do Departamento de Educação do Campus XIII da Universidade do Estado da Bahia e da Faculdade AGES de Tucano. Possui graduação em Direito pelo atual Centro Universitário AGES.

**José Carlos Felix** (jcfelixjuranda@gmail.com): Possui graduação em Letras pela Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão (1998), mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004) e doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2013). Atualmente é professor Titular da Universidade do Estado da Bahia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura de língua inglesa, cinema e adaptação cinematográfica.

### Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

SILVA NETO, Antonio Cláudio; FELIX, José Carlos. A ciberinformatização das fronteiras em espaços da contracultura. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 63-83, 2024.

### Contribuição de autoria

Não se aplica.

### Financiamento

Não se aplica.

### Consentimento de uso de imagem

Figura 1 – Hipertextualização de Malucos de estrada. Fonte: canal Beleza da Margem, Youtube. MALUCOS de estrada – parte II – Cultura de BR. Direção: Rafael Lage. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E2xYfyEANMw&t=5312s>. Acesso em 12 jan. 2018.

Figura 2 – Hipertextualização do Blog Anos 70 Bahia. Fonte: Blog Anos 70 Bahia. A BELEZA da margem, à margem da beleza. Blog. Disponível em: <https://belezadamargem.wordpress.com/>. Acesso em 10 fev. 2018.

### Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

### Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

### Histórico

Recebido em: 25 abr. 2024.

Aprovado em: 25 jun. 2024.