

Abordagem midiohermenêutica: incursões interpretativas para imersões intermediáticas no campo da arte tecnológica⁶²

Mediahermeneutic approach: interpretative incursions for intermediatic immersions in the field of technological art

Enfoque mediahermenéutico: incursiones interpretativas para inmersiones intermedias en el campo del arte tecnológico

Paulo da Silva Quadros⁶³

⁶² Recebido em 25/10/2022, versão aprovada em 29/01/2023.

⁶³ Doutor em Didática pela FE/USP (2009). LATTES ID: <http://lattes.CNPq.br/1039655426409075>. Atualmente realiza pós-doutoramento em Comunicação, pela ECA/USP. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6661-3449>. E-mail: <psquadro@gmail.com>.

RESUMO

Este trabalho objetiva realizar uma reflexão acerca dos aspectos transversais que envolvem o processo criativo e imersivo das artes em vários meios tecnológicos: poesia, literatura, música, artes visuais. O intuito é compreender como é possível didaticamente estabelecer enlaces conceituais que permitem interpretações que transcendem o campo dos suportes tecnológicos, das linguagens expressivas, das tentativas comunicacionais e das identidades culturais. Para aprofundamento de questões, são empregados como referencial teórico os seguintes autores: Martin Heidegger, Umberto Eco, Gilles Deleuze. O Objetivo da escolha de tais autores é inventariar ideias, valores, conceitos e visões que ao mesmo tempo ajudem a compreender o fenômeno da estética digital nas artes como um campo de indagações transversais e intermediárias.

PALAVRAS-CHAVE: midiohermenêutica, remediações, estética do digital, media art, imersão.

ABSTRACT

This work aims to reflect on the transversal aspects that involve the creative and immersive process of the arts in various technological media: poetry, literature, music, visual arts. The purpose is to understand how it is possible to didactically establish conceptual links to allow interpretations that transcend the field of technological supports, expressive languages, communication attempts and cultural identities. To deepen questions, the following authors are incorporated as theoretical references: Martin Heidegger, Umberto Eco, Gilles Deleuze. The purpose of the selection of such authors is to inventory ideas, values, concepts, and visions that help us to understand the phenomenon of digital aesthetics in the arts as a field of transversal and intermediary inquiries.

KEYWORDS: mediohermeneutics, remediation, digital aesthetics, media art, immersion.

RESUMEN

Este trabajo pretende reflexionar sobre los aspectos transversales que involucran el proceso creativo e inmersivo de las artes en diversos medios tecnológicos: poesía, literatura, música, artes visuales. El objetivo es comprender cómo es posible establecer didácticamente vínculos conceptuales que permitan interpretaciones que trasciendan el campo de los soportes tecnológicos, los lenguajes expresivos, los intentos de comunicación y las identidades culturales. Para profundizar en las cuestiones se utiliza como marco teórico los siguientes autores: Martin Heidegger, Umberto Eco, Gilles Deleuze. El propósito de la elección de tales autores es inventariar ideas, valores, conceptos y visiones que al mismo tiempo ayuden a comprender el fenómeno de la estética digital en las artes como un campo de indagaciones transversales e intermediarias.

PALABRAS CLAVE: midiohermenéutica, remediaciones, estética digital, media art, inmersión.

INTRODUÇÃO

Não é tarefa fácil inventariar certas produções culturais que apontem para os pressupostos de uma nova epistemologia da leitura, com fundo pedagógico-didático. Muito menos se definir um critério interpretativo da análise destas produções, de forma a reconhecer alguns dos processos mediativos interagentes nelas, com teor significativo para a compreensão de um fenômeno cultural anterior à digitalização e que se renova com a profusão dos meios digitais.

A epistemologia da leitura no campo das artes digitais reflete a possibilidade de se inventariar diferentes modos de leituras interpretativas em que o elemento do digital assume papel significativo, mas não de todo prevalente, tendo em vista que a paradigmática resultante de tal abordagem conceitual objetiva exprimir todo um movimento dinâmico do olhar mediado pela sensibilidade humana aguçada.

A educação do olhar reflete o movimento dinâmico de se abrir inteiramente para o outro, tendo em vista a dimensão da complexidade da vida e do mundo, povoados por múltiplas redes de significações muitas vezes completamente imperceptíveis a partir de visões convencionais que compartimentam e fragmentam a pluralidade dos saberes, bloqueando outros campos sensíveis de conhecimento.

Com vistas a tal proposição indagativa, escolheu-se exemplos elucidativos presentes em várias formas de expressão cultural cujo intuito é permitir aos educadores lançarem um novo olhar sobre indagações de cunho pedagógico-didático.

Entre elas, serão enunciadas formas de expressão literária e poética, consubstanciadas pelo pensamento literário de Guimarães Rosa e o pensamento poético de Manoel de Barros. Não obstante, outras formas que já dimensiona a estética e a filosofia dos meios digitais são posteriormente referendadas, como: a experiência de criação literária digital do Mojo Books, a partir de novos enfoques narrativos medializados; as experiências de reconfiguração do suporte livro por recursos digitais; as experiências em linguagens digitais do File 2008 e; o conceito de musicalidade digital do grupo escocês Cocteau Twins.

Deste modo, pretende-se contribuir para a percepção de como os meios digitais favorecem, dinamizam e integram vários campos de acuidade ao mesmo tempo, o que exige dos educadores maior competência hermenêutica, isto não se pensando mais apenas em termos da hermenêutica clássica e tradicional que fecha o campo do sentido e da interpretação. Mas dentro de uma perspectiva renovadora de abertura maior ao campo dos sentidos, das leituras e interpretações, sem fechar o campo da compreensão em termos absolutos e metafísicos, em que

as mediações realizadas se conjugam como meios de acesso a conhecimentos singulares e imprevisíveis.

Tais expressões culturais servem como base para se defender um outro caminho hermenêutico ou pós-hermenêutica tradicional, cuja interpretabilidade não convencional assina a ótica de uma **hermenêutica midiológica** ou **midiohermenêutica**, ou ainda especificamente midiohermenêutica digital, quando queremos pensar, de modo particular, como os meios digitais interpretam a realidade a partir da concepção de outros mundos intermitentes de realidades culturais.

A LITERATURA E A POESIA COMO FOCO ENUNCIATIVO DA ESTÉTICA DIGITAL

Em “Primeiras Estórias”, Guimarães Rosa apresenta pequenos contos que são mais do que episódios “a-pitorescos”, mas sim “momentos acontecentes” das suas personagens conceitualmente criadas. Neste contexto, a acontecência, enquanto um acontecimento pessoal profundamente marcante, segundo a sensibilidade perceptiva rosariana, expressa um processo de sentido que perdura no tempo e que ultrapassa os limites espaciais de sua efetiva realização.

Posto de outro modo, isto significa uma fusão entre os conceitos filosóficos de **vivência intensa** (*Erlebnis* – enquanto experiência sensível da vida ou vivência poética profunda-), de **experiência prática da vida** (*Erfahrung* – marcada pelas vicissitudes da vida cotidiana como fonte de enriquecimento e maturidade) e, de **acontecimento** (*Ereignis* – como algo que espelha tanto a ocorrência de algo pouco significativo, em termos cotidianos, quanto o acontecimento de algo propriamente singular -fenomenal).

Mas o termo acontecência, dentro da acepção rosariana, remete mais significativamente ao termo alemão *Geschichtlichkeit* (historicidade), muito empregado por Heidegger nos seus estudos filosófico-hermenêuticos acerca da fundamentação filosófica do *Dasein* (isto que está aí, jogado) enquanto condição existenciária e existencial do ser no mundo. No contexto rosariano, os seres esboçam condições tanto existenciárias (imanentes e mundanas) quanto existenciais (transcendentes e espirituais) mediadas por motivações subjetivas e sociais existentes (circunstanciáveis) que se realizam metamorfoseando tempos e espaços ora reais, ficcionais ou inteiramente imaginários e míticos.

Neste tocante, o título “Primeiras Estórias” expressa ainda significativamente referências aos conceitos heideggerianos de *Vorhabe* (aquilo que se tem previamente), *Vorsicht*

(aquilo que se vê previamente) e *Vorgriff* (aquilo que se apreende previamente), uma vez que “primeiras” assinala a idéia de algo inicial como um rito de iniciação ou de passagem do período imaginário da infância, já enquanto “estórias”, na época ainda era um neologismo, de origem anglicana, criado por Guimarães Rosa com a função de estabelecer a diferença conceitual entre *history* (narração ordenada de fatos ou escrita dos acontecimentos e atividades humanas que ocorreram no passado) e *story* (narrativa de lendas, contos tradicionais de ficção e causos – contos populares brasileiros). Neste contexto, o autor assinala também que sua matéria-prima textual não se espelha em uma tradição notadamente escrita, mas sim numa tradição de prevalência oral, que pelo conhecimento denso, por parte do autor, do sistema de interlínguas e interlinguagens transitáveis, a transfigura em expressão própria de uma escrita hibridizada.

“As Primeiras Estórias” reverbera também a sintonia mágica entre a noção de uma infância encantada, talvez feliz ou perdida para sempre na memória (*Andenken*) ou no esquecimento (*Vergesslichkeit*) do ser e; um tempo imanente, que é a própria acepção perdurável da vida cotidiana e simples, sem mistérios transcendentais, mas do mesmo modo responsável por criar certa atmosfera de motivos e acontecimentos transcendentais no livro, o que serve para nutrir no leitor o efeito de uma leitura atenta e meditada. Não obstante, a textualidade imagética e onírica do *corpus* narrativo de sua obra remete muitas vezes a uma representação de apelo puramente visual, o que sugere também a necessidade de uma imaginação auditiva que medeia a leitura meditada/meditativa.

Mas a concepção de imanência rosariana remete implicitamente ainda também ao plano do fazer acontecer, como um lugar mágico que atravessa vários outros lugares ao mesmo tempo, numa espécie de incorpóreo imaginário que cria deslocamentos de sentidos distintos e, que ao mesmo tempo lança em nós leitores uma indagação profunda acerca dos processos de naturalização e desnaturalização dos sentimentos e valores humanos.

Seus personagentes, um neologismo que para Guimarães Rosa quer significar ao mesmo tempo mais do que personagens e menos do que protagonistas dos contos, muitas vezes, forjam acontecimentos inusitados, ou, melhor dizendo, acontecências, que também, nesta acepção, quer significar uma intermitência entre algo que pode ser extraordinário e ao mesmo tempo não é, podendo ser trivial, comum, ou ainda, como algo que existe na realidade e não existe, de fato, talvez somente existindo na imaginação, nos sonhos e no delírio da mente de um ser perturbado, inconsciente, alienado, esquecido, mas também, igualmente, sonhador, esperançoso e transfigurador poético de realidades brutais e desumanizantes.

De um ponto de vista da concepção editorial do livro, a edição que data de 1962 (ROSA, 1962), distintamente, apresenta os 21 contos (estórias, narrativas ou causos),

decodificados em símbolos iconográficos meta-narrativos, frutos de pesquisas de rigor formal da estética da linguagem escrita, visual e sonora. Cada conto do livro é representado por uma seqüência de símbolos imagéticos que contam a estória “narrada” em narrativa não-verbal, como se fosse história “narratizada” em narração verbal.

O conto “O Espelho”, por exemplo, possui a seguinte seqüência iconográfica: máscara, chave (sentido para a esquerda), cobra (sentido para a direita), teia, cruz, cobra (sentido para a esquerda), chave (sentido para a direita), montanha. Podemos interpretá-los da seguinte maneira, a máscara simboliza o segredo ou mistério da personagem; a chave, um caminho ou decisão que a personagem segue no contexto do enredo, a cruz, o estado de alma da personagem; a teia, o eu aprisionado da personagem; a cobra, o movimento do pensamento da personagem; e a montanha, o obstáculo importante a ser ultrapassado pela personagem. Deste modo, é possível estabelecer uma inter-relação entre a leitura do texto do conto e a leitura dos símbolos que o representam no seu enredo.

Dentro deste princípio de interpretabilidade, decifrar tais símbolos iconográficos pode ser um caminho alternativo para se chegar a um certo nível do sentido do texto objetivado pelo autor, sem, contudo, conseguir desvendá-lo, completamente, já que em Guimarães Rosa, a ambigüidade, polissemia e antagonismos são marcas registradas no dimensionamento do seu *modus narrandi* pessoal complexo.

Assim sendo, tais símbolos podem operar como pistas interpretativas que fornecem uma certa dimensão de sentido hermenêutico, embora jamais sejam capazes de revelar o sentido completo do texto que se mantém perceptivamente sempre inconcluso. Embora os textos de Guimarães Rosa sejam de grande estímulo ao exercício da exegese literária, pela riqueza de alegorias e imagens simbólicas, bem como pela complexidade interdiscursiva e interlingüística, além da polissemia inerente ao caráter das suas personagens, tais elementos só servem para reafirmar a insondabilidade inerente ao sentido manifesto entre o pensamento sensível e a sensibilidade racional presente em toda a obra rosariana.

Figura 1: Simbologia iconográfica do livro “Primeiras Histórias”, de Guimarães Rosa



Fonte: (ROSA, 1962).

Segundo Vilem Flusser, há um perigo eminente nas tentativas exegéticas incessantes de configurar um sentido pleno e absolutamente canônico dentro da obra rosariana, no que ele acresce que a crítica, em certa medida, “afrouxa a densidade e traduz o conto da camada vivencial para à intelectual” (FLUSSER in ROSA, 1962, p.xxi). Neste aspecto, para ele, estas tentativas insistentes de explicação objetiva, na verdade, mesmo que sem querer, apóiam “o traço de desenhos cuja magia está no esvaimento dos contornos, por dar expressão matemática a um conjunto em que não há equações perfeitas” (FLUSSER in ROSA, 1962, p.xxi).

Neste campo lingüístico, a incompletude frasal de Guimarães Rosa caracteriza um jogo de significados entre a internalização da estrutura da linguagem narrativa e a externalização do comportamento e sentimento personagentilizado. Ele esboça a fala de pessoas pouco instruídas, pouco dadas à vivência e a experiência das letras em seu cotidiano árduo, ou ainda radicalmente alheias a elas, na condição de analfabetas ou iletradas, mas nem por isso não dotadas de singular expressividade lingüística. Desta forma, as frases inacabadas que dão vazão ao seu universo de narrações poéticas, representam a dimensão de um momento de

suspensão, em que o silêncio é evocado como pausa meditativa, em que os sentimentos e os sentidos transcendem qualquer tentativa de expressão lingüística. Para o crítico literário Roberto Schwartz (in ROSA, 1962, p.xxi), esta linguagem que acentua sentenças completamente inacabadas seria a chave do sentido insondável que se preserva na expressão poética da obra e pensamento de Guimarães Rosa, ilustrando que:

Podemos afirmar mesmo, dado encontrarmos frases irreduzíveis ao esquema comum, serem estas as que devem orientar o nosso modo de ler, por realizarem mais radicalmente a dicção do livro. Através de umas tantas orações sem fio gramatical definível, fica instaurado um universo lingüístico em que mesmo as proposições de lógica perfeita passam a pedir uma leitura adversa...

De certa forma, os símbolos imagéticos empregados na caracterização dos enredos dos contos em “Primeiras Estórias”, servem para se perceber como os imaginários literário e poético são fontes inesgotáveis de acuidade não só para ilustrar a complexidade da vida humana, representada por suas vicissitudes e paradoxos, mas também para ilustrar certos conhecimentos visionários, dentro da acepção de Bronowski, os quais antecipam cenários perceptivos vindouros com seus possíveis desdobramentos conceituais.

O que quer dizer, em outras palavras, que, a inter-relação criada por Guimarães Rosa entre símbolos e palavras articuladas lembra e antecede, em certo aspecto, a inter-relação da informática entre ícones e submenus com palavras explicativas dos comandos efetivamente representados. Uma dualidade que se mostrou, em certa medida, necessária para facilitar o acesso a informações digitais bem como para suplementar o esclarecimento de certos comandos e funções informáticas. No entanto, enquanto os símbolos informáticos são conceitos meramente funcionais, práticos, com significados objetivamente literais e exatos; já os símbolos literários e poéticos como expressão da vida humana e dos sentimentos e valores humanos contêm significados caracteristicamente metafóricos, alegóricos, com conteúdos infinitamente mais abertos, bem como sentidos mais abrangentes e até mesmo, interpretativamente indevassáveis.

A POESIA COMO POTÊNCIA INTERPRETATIVA TRANSVERSAL DO DIGITAL

Seguindo a linha conceitual de Guimarães Rosa, ainda neste mesmo contexto, o escritor mato-grossense Manoel de Barros, por exemplo, no conjunto de sua obra poética, realiza a tentativa da ponte conceitual entre filosofia, poesia e estética do olhar, a partir de um

processo de transfiguração dos sentidos, em que a visão focal se opõe à visão interior, fruto do lirismo poético transformador (mediação poética).

Para ele, o olhar poético é outro modo de ver a realidade existente, é um olhar que transvê o mundo, ou seja, que é capaz de perceber uma dimensão que vai além da dimensão factual do simples olhar observador, porque contém o elemento da engenhosidade criativa ou engenho poético transfigurador de formas convencionais que não são suficientes para interpretar o sentido que as palavras e as imagens provocam no interior do poeta. Por isso, torna-se importante o desenvolvimento de criações neológicas, com o intuito de exprimir textualmente, no sentido de pôr para fora o mundo lírico que está dentro da imaginação criadora poética, para imprimir textualmente, no sentido de realizar a impressão do mundo interior na forma de texto poético, na tentativa de dimensionar sentidos totalmente inexpressáveis pelas palavras, imagens e conceitos vigentes.

Neste contexto, ele desenvolve uma mediação conceitual, ou seja, um processo dialógico entre filosofia poética e poesia filosófica, a partir de um pensamento poético intenso que concebe a poesia como um modo de se pensar filosoficamente o cotidiano da vida ou, melhor dizendo, como campo de acuidade vivencial do ser que cujo papel de existir se entrelaça com sua capacidade de poetizar o mundo vivente, à medida que o transfigura para outro campo de percepção sensível, mas racionalmente não visível pelo olhar cotidianamente viciado e cego de acuidade.

Seguindo este fundamento, quando da construção de sua obra poética, Manoel de Barros, distintamente, realiza um processo de descoisificação do mundo, ao desconstruir formas interpretativas cristalizáveis no consciente humano, responsáveis por guiar e doutrinar nossa percepção do mundo enquanto realidade palpável e identificável prioristicamente. Do mesmo modo que também desenvolve formas de descodificação da linguagem, ao criar expressões neológicas peculiares que desafiam a interpretabilidade calcada em significados determinados meramente pelo acesso ao código lingüístico oficial. Este inventário de palavras remete a imagens poéticas sugestivas de contextos de neo-interpretações, cujo intuito é desfazer e desmontar o circuito interpretativo voltado à compreensão textual absoluta.

Mas, em sua ótica literária, os neologismos criados fomentam ainda novos neologismos poéticos ou literários como modos interpretativos agenciados, enquanto “método” idiossincrático de se escapar da trivialidade compreensiva, que o próprio poeta arregimenta, no que intitula como “idioleto manaelês arcaico”: uma forma neológica para dar dimensão de cunho próprio às suas criações de transfiguração poética dos sentidos, posto que interpretar os seus neologismos demanda mediações poéticas e literárias provenientes de outras

“neologidades”, “neologices” ou “artimanhas neologizóides”, aproveitando o espírito lúdico do próprio poeta.

De sorte que o lirismo poético manelês rejeita as artimanhas hermenêuticas que buscam um sentido de compreensão absoluta e metafísica do seu texto, como reverberações que intercalam consistentemente a inter-relação texto-autor como obra-autor-sentido, pois tais interpretacionismos ou interpretismos provam-se em sua obra como interpretoses indesejáveis, segundo a acepção deleuzeana.

Umberto Eco (2004) define o conceito de interpretância, por exemplo, como um recurso interpretativo que recusa a definição intralingüística do significado com base no conteúdo semântico do texto. Neste aspecto, segundo ele, convém agenciar e comparar todos os contextos de significados disponíveis e possíveis, concebidos intra e extra-lingüisticamente, de modo a se distanciar de um contexto de conteúdo esclerosado e indutivamente ideológico.

Mas a interpretância enquanto método semiótico da interpretação, ainda assinala Eco (idem), baseia-se numa *intentio operis* (intenção do texto) de busca do sentido literal do texto enquanto unidade orgânica, cujo objetivo é prover ao leitor empírico condições adequadas de realizar uma conjectura sobre a *intentio operis*. Neste contexto, o leitor empírico deve ser capaz, segundo ele, de evidenciar o autor-modelo para o qual o texto teoricamente se destina em termos receptivos, uma vez que um autor-modelo convencionaria respectivamente um leitor-modelo destinatário para a sua obra textual. Em termos hermenêuticos, isto significa dizer que a intenção da obra se aproxima intrinsecamente com a intenção do autor, o que exclui a possibilidade de se pensar nos conceitos de autor e leitor como entes ontológicos autônomos.

Não obstante, a expressividade inventiva de Manoel de Barros desafia modelos conceituais convencionais que articulam a tríade autor-obra-leitor em termos idealizantes, por conter um espectro de metáforas, alegorias e imagens neológicas que se distanciam de um sentido de literalidade textual, impossível de se obter como pressuposto guiador no processo de compreensão textual. O que talvez, em princípio, sugira um outro modo de desconstruir tal viés perceptivo pela criação de outro neologismo provocativo e desestabilizador: ao termo interpretância, por exemplo, numa acepção de construção poética em que se insurja o termo “interpretança” (astúcia interpretativa) como um meio (nova mediação) proposital de se negar a imposição de conceitos que fecham o foco interpretativo na obra poética de Manoel de Barros, por intermédio de cânones interpretativos convencionais.

No início da obra “Livro sobre Nada (BARROS, 1997), o autor tematiza o “nada” como um sentido imanente, que remonta ao mundo vivencial, conforme a acepção definida por Deleuze e, não de caráter transcendental e metafísico, conforme, ele mesmo salienta:

O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada. Foi o que escreveu Flaubert a uma sua amiga em 1852. Li nas Cartas exemplares organizadas por Duda Machado. Ali se vê que o nada de Flaubert não seria o nada existencial, o nada metafísico. Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustenta só pelo estilo. Mas o nada de meu livro é nada mesmo. É coisa nenhuma por escrito: um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo etc., etc. O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora.

Portanto, dentro de tal concepção, o “nada” não tem sentido existencial, mas sim existenciário, do mesmo modo que o livro não é para ser concebido como obra de culto ou fetichismo aurático, dentro de uma acepção benjaminiana. Ao contrário disso, parra Manoel de Barros, o propósito do livro é tratar das coisas miúdas e esquecidas da memória (*Andenken*) do cotidiano, de um modo simples, sem ornamentação, ou seja, tais “insignificâncias” da vida refletem uma resistência serena no intuito de rejeitar todas as coisas mundanas existentes que ora doutrinam ora massacram o espírito da percepção humana com fundo sensível e imaginativo. Aqui se vê claramente também um modo lírico de defender a tese filosófica heideggeriana contra a técnica desumanizante, cujo objetivo poético intrínseco é desnaturalizar o que é tido como natural, normal e padronizado para possibilitar a imersão em outros campos de sentidos ainda não exploráveis pela percepção. Manuel de Barros transforma os preceitos heideggerianos de crítica à técnica numa rejeição à automatização e naturalização dos sentidos. Por isso, ele os transfigura, criando paradoxos sógnicos na linguagem escrita, cujos significados destoam radicalmente das regras léxico-gramaticais, pois o que importa para o poeta é substancialmente o efeito (sentido) interiorizado que provém desta desestruturação lingüística e semântica neologizante.

Em outros versos, ele complementa sua visão desconstrutiva dos significados normalmente preconcebidos e formadores de certo olhar perceptivo doutrinante:

É mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez. Tudo que não invento é falso. Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira. Tem mais presença em mim o que me falta. Melhor jeito que achei para me conhecer foi fazendo o contrário. Sou muito preparado de conflitos. Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou. O meu amanhecer vai ser de noite. Melhor que nomear é aludir. Verso precisa dar noção. O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é ilogismo. Meu avesso é mais visível do que um poste. Sábio é o que adivinha. Para ter mais certezas tenho que me saber de imperfeições. A inércia é meu ato principal. Não saio de mim nem pra pescar. Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore. Estilo é um modelo anormal de expressão: é estigma. Peixe não tem honras nem horizontes. Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada, faço poesia. Eu queria ser lido pelas pedras. As palavras me escondem

sem cuidado. Aonde eu não estou as palavras me acham. Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas. Uma palavra abriu o roupão para mim. Ela deseja que eu a seja. A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos. Quero a palavra que sirva na boca do passarinho. Esta tarefa de cessar é que puza minhas frases para antes de mim. Ateu é uma pessoa capaz de provar cientificamente que não é nada. Só se comparam aos santos. Os santos querem ser os vermes de Deus. Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade. O artista é um erro da natureza. Beethoven foi um erro perfeito. Por pudor sou impuro. O branco me corrompe. Não gosto de palavra acostuada. A minha diferença é sempre menos. Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria. Não preciso do fim para chegar. Do lugar onde estou já fui embora. (BARROS, 1997).

Ao nos atermos com acuidade poética em relação ao texto citado, podemos perceber como Manoel de Barros defende a noção de que a poesia, para ele, é distintamente um ato intelectual irresponsável, mas realizado com responsabilidade sensível, pois permite se jogar com as palavras e suas imagens conceituais para se desconstruir certos preceitos culturais cristalizáveis, sendo que a palavra poética só tem sentido de existir quando é vista como brinquedo dentro da imaginação criadora humana. Neste contexto, a imaturidade e curiosidade infantil são os meios mediacionais de se chegar, segundo ele, à trilha do sentido poético inusitado, que nunca se fecha pelo desejo constante de transfiguração das formas da linguagem pré-condicionante.

Ainda neste processo de contínua transfiguração, ele constrói um jogo lírico entre os conceitos heideggerianos de ser e entes, novamente criando paradoxos conceituais, em que os entes se tornam seres pela força da mediação poética do autor, como em: “Sabedoria pode ser que esteja estar uma árvore... Quero a palavra que sirva na boca do passarinho... Eu queria ser lido pelas pedras”.

Por outro lado, ele subverte também certas possibilidades de leituras hermenêuticas e exegéticas que buscam um sentido de verdade absoluta e transcendente, conforme explicitado em: “Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira... Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou... Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade”.

A obra de Manoel de Barros similarmente à obra de Guimarães Rosa exige uma leitura meditativa e introspectiva que desafia cânones hermenêuticos e exegéticos de interpretação na busca de um sentido fechado que leve a uma compreensão absoluta do texto literário e poético. Didaticamente, suas obras expressam elementos de reflexão da condição

humana que questionam paradigmas estético-filosóficos convencionais como forma de expressão da complexidade da vida e do comportamento humano.

O PROJETO MOJO BOOKS COMO PRESSUPOSTO DA PRÁTICA ESTÉTICA INTERMEDIÁTICA

Continuando as proposições do inventário de uma teoria da leitura digital, podemos elucidar, neste aspecto a experiência da Mojo Books, por exemplo, uma editora que distribui livros eletrônicos (e-books) gratuitos pela internet, com uma característica diferente e inusitada, a de publicar livros que são produzidos a partir de letras de canções de compositores, bandas, intérpretes nacionais e internacionais.

Neste aspecto, podemos observar como a expressão cultural da música se desemboca em outras possibilidades enredáveis enquanto conhecimento em rede de significações estéticas imagináveis da expressão multicatável do livro, com destaque especial para a sua expressividade atualizada no meio digital.

Conceitualmente, o termo *Mojo* provém da cultura do folclore negro americano e remete à crença do chamado *hoodoo*, que representa uma forma de culto de magia, oriunda do sincretismo praticado entre várias culturas e tradições mágicas, as quais se utilizavam de raízes, ervas, elementos da natureza, palavras mágicas, entre outros métodos, para realizar magias e feitiços poderosos.

O *hoodoo* assimilou as práticas oriundas das tradições afro-americanas e indígenas locais como também se mesclou com culturas européias de magias e feitiços, como os *grimoires*, textos de magia, ocultismo e alquimia, que circulavam pela Europa durante a idade Média, com o objetivo de evocar anjos e demônios, realizar adivinhações e obter poderes mágicos. Neste sentido, o *hoodoo* se desenvolveu como um fenômeno transcultural e antropofágico, ao incorporar elementos culturais mágicos de várias culturas e ao transformá-los em algo próprio, na forma de uma cultura híbrida que contemplava múltiplos hibridismos culturais.

No vernáculo dialetal do inglês afro-americano, o termo *hoodoo* é descrito como um elemento de para-normalidade, como poção mágica. Já *mojo* designa uma espécie de amuleto da sorte, feito de tecido de flanela vermelho e preso a um cordão, geralmente usado debaixo do tecido da veste e, que contém pedaços de plantas, animais e minerais. A referência *mojo* sempre foi muito comum na cultura das canções de Blues americanas, designando um sentido de proteção e poder que espanta a má sorte na vida e no amor. O cantor de rock Jim

Morrison, do grupo The Doors, empregou na canção L.A. Woman, o termo “*Mr. Mojo Risin*” que é, na verdade, um anagrama do nome Jim Morrison, inspirado na canção do famoso cantor de Blues Muddy Waters, intitulada “*I got my mojo working*” (Eu tenho que fazer meu amuleto funcionar).

Percebe-se, deste modo, como o termo *mojo* sempre esteve muito vinculado à cultura musical moderna por influência da cultura negra americana. A editora Mojo Books congrega uma comunidade de amantes da música de perfis multifacetados: profissionais vinculados ao mundo musical, jornalistas, músicos, escritores, cartunistas, DJs: fãs de vários estilos musicais.

Com o intuito de permitir a criação coletiva virtualmente compartilhada bem como a preservação de direitos autorais de mídia livre, o Mojo Books trabalha com licenças do Creative Commons (criação comum), que serve para definir um conjunto de licenças padronizadas de modo a se permitir a gestão aberta, livre e compartilhada de conteúdos digitais, livremente distribuídos pela rede internet, segundo a designação conceitual de *copyleft*, um trocadilho com o termo em inglês oficial *copyright – all rights reserved* (direitos autorais de cópias, com todos os direitos reservados).

O termo *copyleft* foi popularizado por Richard Matthew Stallman, famoso hacker e fundador do movimento *free software*, do projeto GNU e da *Free Software Foundation* (Fundação para o Software Livre), em 1988. O conceito de *copyleft* serve para designar um uso flexível de softwares e conteúdos em relação às barreiras impostas pela legislação vigente que protege os direitos autorais de reprodução.

Neste aspecto, constitui-se em uma legislação alternativa com o objetivo de retirar as barreiras restritivas à utilização de software e conteúdos digitais em larga escala, possibilitando a difusão e modificação de uma obra designada como criativa. A legislação baseada em *copyleft* se diferencia do conceito de domínio público, uma vez que este não apresenta quaisquer restrições legais.

Com este padrão de direitos autorais flexíveis, a Mojo Books já publicou mais de 50 livros, desde 2006, quando fundada, sendo um espaço crescente para fomentar novos escritores inspirados em transformar música em literatura, englobando diversos gêneros literários criados a partir de releituras musicais. Isto expressa simbolicamente o próprio espírito mágico e alquímico de *mojo*, capaz de transformar a materialidade das coisas em si bem como a sua possível essência contida, representada por belas canções convertidas em livros eletrônicos.

Os gêneros produzidos pela comunidade da Mojo Books são bem variáveis em seus formatos digitais, contendo contos baseados em álbuns musicais, ficções curtas baseadas em uma única música (*Mojo Singles*), releitura dos textos produzidos nos *Mojo Singles* por outros autores e, histórias em quadrinhos baseadas também em música (*Mojo Comics*), algumas apenas configurando ilustrações por seqüências de imagens enquanto outras incorporam também narrativas textuais dentro de uma trama.

Ilustrativamente, o Mojo Comics corresponde a uma expressão de arte visual e seqüencial, com base na releitura estética de álbuns musicais, transformados em novas experiências expressivas, proporcionadas pela variedade de formatos oferecidos pelos meios digitais. A canção “Like Cockattoos”, do grupo inglês “The Cure”, por exemplo, foi recriada numa série de imagens seqüenciais pelo ilustrador e quadrinista Fabio Cobiaco. Cada imagem expressa o espírito denso e atormentado da canção do grupo gótico, conforme de antemão já assinalado no convite à leitura imagética, pela chamada do Mojo Books: “No coração da floresta, seres reais e imaginários interagem, dando origem a histórias contadas de pais e filhos... e às lendas”⁶⁴. Neste contexto, o cartunista idealiza imagens estranhas, bizarras, sombrias e misteriosas, que lembram seres híbridos, variando estes entre a aparência humana e animal, cujo velamento se realiza por intermédio do contraste entre branco e preto, sem os contornos limitantes de formas cristalizáveis e, que insinua a todo o momento uma atmosfera de mistério entre o papel desempenhado pelas personagens e os lugares que elas habitam em nosso inconsciente imaginário.

Tal conceito de releituras de formas culturais, mesmo que centradas em uma única expressão cultural, caracteriza tanto um processo de remediações (re-configurações de suportes) quanto de remediações (reconstruções simbólicas) contínuas, lembrando-se, novamente, de que toda relação com o conhecimento já expressa em si uma mediação, que poderá acontecer segundo diversas designações ou tipologias mediativas: mediação conceitual, estética, cultural, epistemológica, científica, pedagógica, educacional etc.

Neste caso particular, de narrativas musicais que se transformam em narrativas literárias, podemos salientar uma mediação conceitual entre dois tipos de produções culturais com formas expressivas próprias, em que se realiza uma adaptação ou transformação radical do espírito lírico contido na canção, ou em que a expressão cultural da música se converte em algo completamente distinto dos seus propósitos fundamentalmente expressos.

⁶⁴Disponível no endereço: http://mojobooks.virgula.com.br/mojo_inteira.php?idm=166

Mas ocorre também, de certa forma, uma mediação estética entre o estilo musical da canção e o gênero literário escolhido para abarcar o espírito da sua expressão cultural, mediante os valores e os significados contidos nela, em que pesa o olhar interpretativo que mescla, ao mesmo tempo, a função de leitor musical e escritor literário. Neste ponto, salienta-se novamente a questão dos limites da interpretabilidade textual e da busca do sentido no ato de compreender-se a possível essência da obra.

Contudo, objetivar-se radicalmente contra a possibilidade de compreensão do sentido de um texto, independentemente do seu suporte de apoio conceitual, pelo caráter de inteira insondabilidade da inter-relação obra/autor, pode recair, não obstante, na condição de aleatoriedade interpretativa, em que os fundamentos de interpretação e compreensão se tornam ilusórios, o que dificilmente justificaria qualquer princípio interpretativo, mesmo que alheios aos condicionantes hermenêuticos.

Por outro aspecto, considerando-se o conceito antropológico de cultura, a partir da visão freireana, podemos observar como tais transfigurações, entre obra musical e obra literária, constituem-se também em mediações culturais, uma vez que se trata de processos de recriação de expressões humanas e artísticas, pelas quais é possível se representar o próprio referencial de vida do sujeito intérprete, contida na expressão cultural remodelada a partir do seu objeto de cultura interpretado.

Do ponto de vista educacional, a experiência da comunidade do Mojo Books revela outras possibilidades de caminhos didático-pedagógicos na relação entre conhecedor (intérprete) e conhecimento (meio interpretante/meio interpretado). Em que o meio de saber pedagógico não se realiza mais somente pela conjugação de artifícios interpretativos aplicados às obras artísticas e textuais, reveladoras de um sentido de compreensão da vida, dentro de tal concepção hermenêutica. Mas, não obstante, ao contrário disso, reconheça, por outro lado, sabiamente a capacidade latente de transformá-las em outros objetos culturais de intensividade expressiva, realização estética e prazer pedagógico, o que já designa por si um processo de mediação como senso transformador por efeito de transformação internalizada, como sentido provocado internamente no sujeito intérprete da expressão cultural. O projeto do **Mojo Books** cria uma comunidade virtual de leitores (rede de apreciadores de música) e de escritores (transformadores de músicas em textos digitais).

O FILE 2008 COMO INFINDÁVEIS EXPERIMENTAÇÕES SINESTÉSICAS E INTERMEDIÁTICAS

O FILE 2008 (Festival Internacional de Linguagem Eletrônica), realizado de 5 a 31 de agosto na cidade de São Paulo, teve como atrações em destaque desta vez: arte interativa, música eletrônica, games, grafites eletrônicos, cinema digital, simpósio com discussões teóricas e, um laboratório para produções experimentais dentro do ambiente do festival. Nesta nona edição do evento, participaram cerca de 300 artistas de mais de 30 nacionalidades, com produções coletivas e trabalhos individuais, com concepções artísticas plurais, dentro do âmbito da cultura digital.

O tema da série 2008 se intitulou “Milhões de pixels” se referiu à nova tecnologia do cinema digital, desenvolvida pela Sony: os projetores 4k, capazes de proporcionar imagens de 8 milhões de pixels por frame. Isto significa uma imagem 4 vezes mais definida do que a tecnologia digital do blu-ray (formato de disco óptico para vídeo de alta definição) e 24 vezes mais do que a televisão tradicional, resultando em imagens incrivelmente nítidas, com cores e detalhes vívidos, brilhos intensos e extrema transparência.

A seguir, esta comunicação faz um relato jornalístico do evento que expressa a dimensão das obras interativas expostas.

Arte e tecnologia se unem em um museu de sensações

Um mundo que muda a partir do gesto de quem o vê. Em formas imaginosas. Dá para entrar nele, tocar e tentar transformar o que se vê. As flores tocam música, as palavras voam e as luzes atraem borboletas.

É a metrópole que nunca se viu, em permanente reconstrução. Exposta em um festival que convida os visitantes a criar novos mundos e a questionar os limites entre arte e tecnologia.

O mundo é um cubo cercado de oceanos por todos os lados. O verde faz o mundo girar e traz a Terra para mais perto. Os automóveis e as casas se atropelam num turbilhão. As cidades estão sendo destruídas e reconstruídas num eterno ato de criação do mundo.

As orquídeas não têm flores, mas têm música. Cada folha é uma nota musical. Uma frase musical se forma apenas com a passagem de uma pessoa. Alguns se abaixam e pulam quadradinhos para que eles não os toquem. Atrás de uma bola de luz, voam as borboletas.

A voz são bolhas que se misturam à floresta. Quando falamos, o som se vai. “Tem gente que já bateu palmas, já gritou, cantou e tudo isso está gravado. Eles vêm devagarinho e se comunicam com a pessoa”, comenta o monitor do festival João Adorno.

O cinema tem oito milhões de pixels, a melhor resolução já vista. A imagem perfeita revela que o vulcão além dos rios vermelhos de lavas também guarda suas nuvens.

Neste mundo de estranhamento, o nosso corpo é o centro magnético. Atraímos caminhão, casa, geladeira e milhares de coisinhas miúdas que não desgrudam de nós. Temos que carregar pelo mundo, além de nossa vida, os nossos objetos. Não podemos escapar.

Um robô tem olhos circulares. Onde ele estiver, 360 graus estarão vigiados. Os grafiteiros não rabiscam os muros. Escrevem no ar e deixam os seus recados a dez metros de distância numa tela de luz. É noite na Avenida Paulista, mas logo será dia outra vez no Brasil.

Trezentos artistas de 30 nacionalidades participam da exposição. A discussão sobre o "suporte" da arte, ou seja, sobre a maneira como ela é apresentada, já tem algumas décadas. Mas, não há dúvida que o desenvolvimento da tecnologia, levou essa discussão para outro nível.

No contexto da interação digital, a arte reinventa instrumentos expressivos e usos dos sentidos humanos, transfigurando-os continuamente, de modo radicalizado. Os pincéis digitais, por exemplo, tornam-se as inúmeras criações de interfaces humano-máquinas que espelham outros níveis de sensibilidade e acuidade.

Interatividade maquínica, interfacialidade midiática, conectividade perceptiva e transversalidade conceitual seriam algumas formas de abstrair a experiência sensitiva e poética, expressa no relato jornalístico sobre as atrações do FILE, ao observar um turbilhão de sensações, em que todos os objetos e meios interagem com o nosso corpo ao mesmo tempo no mesmo espaço. Contudo, convém dizer que algumas experiências profundas somente a poesia e filosofia tornam-se capazes de interpretar adequadamente. O que nos lembra de quando Heidegger diz que a poesia seria um modo de expressar intensamente o pensamento filosófico, assim como, para Nietzsche, qualquer relação com a vida já expressa em si uma componente interpretativa. De modo que, para ele, a poesia e a filosofia simbolizariam meta-interpretações da vida.

Outro aspecto importante nestas obras interativas se relaciona como os sentidos agenciados para subverter noções cartesianas entre mente e cérebro e, mente e corpo. Nas experiências interfaciais, desenvolvidas pelos artistas convidados, as subversões destas visões dicotômicas tornam-se gritantes, transformando os paradigmas convencionais em paradoxos inevitáveis em relação aos nossos meios sensórios. Neste caso, a leitura do mundo por meio destes artefatos digitais corrobora que qualquer ato do ser humano imerso neles já é uma interpretação imprevista do uso dos nossos sentidos.

COCTEAU TWINS E A ESTÉTICA DO DIGITAL COMO AMBIGUIDADE E TRANSCENDÊNCIA

No caso do grupo escocês de música alternativa, The Cocteau Twins, a ambigüidade serve para preservar o mistério da linguagem. O entrecruzamento entre filosofia, estética e tecnologia digital em sua musicalidade acalenta a dimensão de uma estética do feminino como sensibilidade mediada pelo efeito da digitalização.

Tal uso estético do digital reflete a distinção entre um uso primário da tecnologia e a possibilidade de transformação da tecnologia em fundamento estético e pedagógico não previsto, inteiramente singular. Neste aspecto, esta inteligência estética em relação ao modo digital como percepção sensível é que qualifica a mediação dentro de um outro patamar interpretativo, aquele que a concebe também como capacidade de transformação de objetos culturais, reinterpretando-os simbolicamente, reconstruindo-os em outras formas expressivas da cultura humana.

Já os instrumentos musicais definem objetos culturais transformados do seu valor de uso corrente para outro uso distinto e completamente inusitado. Musicalmente, a mediação estética do digital, dentro deste contexto, compreende uma componente afetiva potencializadora, assim como também a capacidade de produzir efeitos a partir de melodias dissonantes e evanescentes com conteúdo opaco, imbuídas no interior dos indivíduos ouvintes. Deste modo, sua estética digital imprime a mediação resultante da construção ao mesmo tempo por parte de uma sensorialidade imagética e imaginalidade sensória. Em outras palavras, o som reproduz imagens sensoriais, captáveis pelo imaginário do leitor auditivo, e, em contrapartida, a imagem dos videoclipes reproduz sons imagéticos, capturáveis pelo imaginário do leitor visual.

O Cocteau Twins elabora sua linguagem musical como uma conexão profunda com a natureza, buscando empregar em seus acordes e interpretações sonoras a noção de uma linguagem transcultural e transcendente, denominada de eterealidade. Em sua concepção estética, os significados apresentam-se descolados do repertório lingüístico, numa sucessão de efeitos plásticos que transformam a linguagem em não linguagem, e ao mesmo tempo, em linguagem universal de sentidos emanados.

Podemos entender a eterealidade, dentro desta acepção, como um processo de estética do digital culminando em uma estetização digital, em que “acontece” uma espécie de medialidade com interação de múltiplos sentidos. Isto significa dizer que os efeitos simultaneamente produzidos pela digitalidade estética da música do Cocteau Twins ecoam como elementos cujos significados estarão sempre em aberto, sendo totalmente incapturáveis pelos esforços interpretativos dos outros, cuja valoridade sígnica segue padrões imprevisíveis.

Esta inteligência estética no meio digital, denominada de eterealidade, permite ao ouvinte-espectador realizar uma experiência hermenêutica como viajante nômade imerso, pronto a explorar melodias de sensorialidades imagéticas e imaginalidades sensórias. Pois, pode-se viajar pelo título das canções, pelas letras e pela melodia ou simplesmente pelos efeitos sonoros ou ainda a partir das redes de significações estéticas experimentadas por cada indivíduo que realiza a sua própria experiência hermenêutica singular, compartilhada com outros, por meio de recursos digitais de comunicação e informação como: lista de discussão, fóruns eletrônicos, *blogs* de músicas e de críticos musicais, videoclipes do YouTube, comunidades do *Orkut* dedicadas aos fãs do grupo musical.

Os sentidos da estética digital, dentro do conceito de eterealidade, podem ser autônomos ou interagentes, já que cada unidade sígnica – título, letra ou melodia digitalizada, necessariamente não estão representados dentro de uma unidade de significação, havendo um descolamento intencional entre tais elementos para se produzir o efeito de transcendência estética. A voz feminina evoca a percepção de uma espécie de feminilidade transcendente, obtida pelo recurso de inaudibilidade que encobre o mistério da alma feminina, ao mesmo tempo em que revela o lirismo poético que hibridiza acidez, doçura, delicadeza, sensualidade, ternura, tormentos, angústias e visceralidade, sentimentos e sensações definidas a partir das camadas de sons e vozes sobrepostas digitalmente, por métodos de montagem e colagem de fragmentos sonoros.

Além disso, a variedade de videoclipes e imagens em suas capas e encartes musicais define uma multiplicidade interpretativa, em que o sentido (acepção deleuziana) tem mais vazão do que o significado (acepção semiótica). A sonoridade musical provoca estranhamento lingüístico e estético, uma vez que ecoa como emaranhado de neologismos interlingüísticos, manipulados digitalmente e estilizados para romper a língua falante da vocalista. Celta, alemão, francês, eslavo, esquimó, árabe, inglês arcaico, latim, grego, línguas africanas, entre outras, são suscitadas em hibridismos expressivos que dão suporte à dimensão etérea e transcendental da língua cantante, enevoada por sonoridades dissonantes.

Não obstante, as nuvens misteriosas que povoam a atmosfera das obras plásticas de René Magritte, representando a instabilidade da forma que se transforma e da figura que se transfigura, ou ainda da imagem que se torna livre expressividade de sua imaginação criadora e pulsar criativo, também ecoam na atmosfera sonora e imagética do Cocteau Twins, só que como nuvens sonoras digitalmente estilizadas.

Outrossim, nos dois exemplos, é possível se perceber um processo de transmutação mediática, realizado pela intermitência medial entre imagens reais e oníricas, só que enquanto

a ótica de Magritte espelha os limites de expressividade diante de um suporte estético unificador e condicionante do pensamento sensível, contra o qual ele se insurge, revelando, ainda que por meio deste, um olhar incaptável e insondável pelos modos usuais de tal suporte; já o Cocteau Twins remodela suas estruturas melódicas de camadas sobrepostas para preservar o mistério da alma feminina, carregada de lirismo poético pungente, cujos pensamentos e emoções tornam-se inacessíveis aos ouvintes, tidos como representações simbólicas do Outro, em termos hermenêuticos e filosóficos.

Comparativamente, em Manoel de Barros, a leitura poética consubstancia a leitura das insignificâncias da vida, enquanto a escuta do silêncio a leitura poética do mundo com amplitude e intensidade perceptiva. No Cocteau Twins, por outro lado, o silêncio representa tanto o instante de plena luminosidade mediada pelo lirismo poético feminino quanto o momento de grande mistério construído por meio de um obscuro contemplativo, centrado na **persona** feminina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De um ponto de vista conclusivo, todos estes exemplos anteriormente assinalados refletem uma relação contínua e indissociável entre vida e filosofia, que para Nietzsche já são em si pura interpretação. Algumas delas particularmente acentuam também a questão interpretativa na relação entre arte e ciência ou entre técnica (tecnologia) e estética, o que também não deixam de ser proposições hermenêuticas ou pós-hermenêuticas, tendo em vista que muitas destes exemplos demonstram como os conceitos de sentido, interpretação e compreensão subvertem os moldes hermenêuticos consagrados com seus cânones interpretativos vigentes.

Para Manoel de Barros, “poesia é voar fora da asa”, o que Assmann, por sua vez, procura reler pedagogicamente, propondo um encantamento pedagógico e didático a partir do encantamento poético por intermédio da relação constante entre vida e educação, assim como também entre conhecimento e sentido transformador.

Não obstante, para Assmann, a atitude de reencantar a educação significa crescer ao agir pedagógico um sentido de lirismo poético permanente. Tendo em vista que a filosofia contemporânea da vida se hibridiza com a filosofia da vida contemporânea, de forma que inventariar conceitos e preceitos filosóficos consagrados para se interpretar a vida nos conduzem à necessidade de se buscar novas possibilidades de conceitos e referenciais interpretativos, híbridos e desestabilizantes de sentidos convencionais.

Neste contexto, a natureza poética da vida (sentido poético da vida) passa a se reconfigurar e multidimensionar-se a partir da natureza da vida poética (sentido da vida poética), como num processo interligado ao outro, atualizando-se e renovando-se, estando os dois continuamente mediados pela percepção estético-filosófica dos meios digitais que sensorializam nossos sentidos de acuidade.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Hugo. **Metáforas novas para reencantar a educação**. Epistemologia e didática. Piracicaba: Editora UNIMEP, 1998.

ASSMANN, Hugo. **Competência e sensibilidade solidária**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

ASSMANN, Hugo. **Reencantar a educação: Rumo à sociedade aprendente**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. São Paulo: Editora Record, 1997.

CRUZ, Maria Teresa. A estética da recepção e a crítica da razão impura. In: **Revista Comunicação e Linguagens**, n. 3. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL), Edições Afrontamentos, 1986. p. 57-67.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. 2ª ed. São Paulo Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

HEIDEGGER, Martin. **A Questão da Técnica**. São Paulo: Cadernos de Tradução, n.º 2, 1997. p. 40-93.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade**. Rio de Janeiro: Instituto Piaget, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. vol. I e II. Petrópolis: Vozes, 1993.

MEDINA, Cremilda. **O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos**. São Paulo: Paulus, 2006.

QUADROS, Paulo da Silva. Desafios educacionais contemporâneos: da estética do vazio à estética da inteligência. In: **Revista de Comunicação e Linguagens**, no. 47. Lisboa, Portugal: Universidade Nova de Lisboa, 2017. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/rcl/index.php/rcl/article/view/86>>. Acesso em: 20/10/2017.

QUADROS, Paulo da Silva. A estética da opacidade na lírica feminina musical: o embate indissolúvel entre o analógico e o digital nos ecos da alteridade. In: **Revista Interact**. Lisboa, Portugal: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2015. Disponível em: <<http://interact.com.pt/22/opacidade/>>. Acesso em: 20/03/2017.

ROSA, Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

VERSÃO INTEGRAL EM LÍNGUA INGLESA

Mediahermeneutic approach: interpretative incursions for intermediatic immersions in the field of technological art⁶⁵

*Paulo da Silva Quadros*⁶⁶

INTRODUCTION

It is not an easy task to list certain cultural productions that point to the assumptions of a new epistemology of reading, with a pedagogical-didactic background. Much less if an interpretative criterion for the analysis of these productions is defined, to recognize some of the mediative processes that interact in them, with a significant content for the understanding of a cultural phenomenon that precedes digitization and that is renewed with the profusion of digital media.

The epistemology of reading in the field of digital arts reflects the possibility of inventorying different modes of interpretive readings in which the digital element assumes a significant role, but not at all prevailing, considering that the resulting paradigm of such a conceptual approach aims to express all a dynamic movement of the gaze mediated by heightened human sensitivity.

The education of the gaze reflects the dynamic movement of opening oneself entirely to the other, in view of the dimension of the complexity of life and the world, populated by multiple networks of meanings, often completely imperceptible from conventional views that compartmentalize and fragment plurality. of knowledge, blocking other sensitive fields of knowledge.

With a view to such questioning proposition, elucidating examples were chosen from various forms of cultural expression whose purpose is to allow educators to launch a new look at questions of a pedagogical-didactic nature.

Among them, forms of literary and poetic expression will be enunciated, embodied by the literary thought of Guimarães Rosa and the poetic thought of Manoel de Barros. However, other forms that already dimension the aesthetics and philosophy of digital media are

⁶⁵ Received on:10/25/2022, version approved on:01/29/2023.

⁶⁶ PhD in Didactics from FE/USP (2009). LATTES ID: <http://lattes.CNPq.br/1039655426409075>. He is currently doing a post-doctorate in Communication at ECA/USP. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6661-3449>. E-mail: <psquadro@gmail.com>.

later endorsed, such as: the digital literary creation experience of Mojo Books, based on new medialized narrative approaches; the experiences of book support reconfiguration by digital resources; the experiences in digital languages of File 2008 and the concept of digital musicality from the Scottish group Cocteau Twins.

In this way, it is intended to contribute to the perception of how digital media favor, dynamize and integrate several fields of acuity at the same time, which requires greater hermeneutic competence from educators, this not being thought only in terms of classic and traditional hermeneutics. which closes the field of meaning and interpretation. But within a renewing perspective of greater openness to the field of senses, readings, and interpretations, without closing the field of understanding in absolute and metaphysical terms, in which the mediations carried out combine as means of access to unique and unpredictable knowledge.

Such cultural expressions serve as a basis for defending another traditional hermeneutic or post-hermeneutic path, whose non-conventional interpretability signs the perspective of a **mediological hermeneutics** or **midiohermeneutics**, or even specifically digital mediahermeneutics, when we want to think, in a particular way, how the media Digital technologies interpret reality from the point of view of other intermittent worlds of cultural realities.

LITERATURE AND POETRY AS AN ENUNCIATION FOCUS OF DIGITAL AESTHETICS

In “Primeiras Estórias”, Guimarães Rosa presents short stories that are more than “a-picturesque” episodes, but rather “happening moments” of his conceptually created characters. In this context, the event, as a profoundly striking personal event, according to the Rosarian perceptive sensitivity, expresses a process of meaning that lasts in time and that goes beyond the spatial limits of its effective realization.

Put another way, this means a fusion between the philosophical concepts of **intense experience** (*Erlebnis* – as a sensitive experience of life or profound poetic experience-), of **practical experience of life** (*Erfahrung* – marked by the vicissitudes of everyday life as a source of enrichment and maturity) and, of **event** (*Ereignis* – as something that mirrors both the occurrence of something insignificant, in everyday terms, and the occurrence of something unique - phenomenal).

But the term event, within the Rosarian meaning, refers more significantly to the German term *Geschichtlichkeit* (historicity), much used by Heidegger in his philosophical-hermeneutic studies about the philosophical foundation of *Dasein* (that which is there, played) as an existential and existential condition of being in the world. In the Rosarian context, beings outline conditions that are both existential (immanent and mundane) and existential (transcendent and spiritual) mediated by existing subjective and social motivations (circumstantial) that are realized by metamorphosing times and spaces that are sometimes real, fictional or entirely imaginary and mythical.

In this regard, the title “Primeiras Estórias” also significantly expresses references to the Heideggerian concepts of *Vorhabe* (that which is previously seen), *Vorsicht* (that which is previously seen) and *Vorgriff* (that which is apprehended in advance), since “firsts” marks the idea of something initial as a rite of initiation or passage of the imaginary period of childhood, already as “stories”, at the time it was still a neologism, of Anglican origin, created by Guimarães Rosa with the function of establishing the conceptual difference between *history* (ordered narration of facts or writing of events and human activities that occurred in the past) and *story* (narrative of legends, traditional fiction tales and stories – popular Brazilian tales). In this context, the author also points out that his textual raw material is not mirrored in a notably written tradition, but rather in a tradition of oral prevalence, which, due to the dense knowledge, on the part of the author, of the system of interlanguages and translatable interlanguages, transfigures it in a proper expression of a hybridized writing.

“As Primeiras Estórias” also reverberates the magical harmony between the notion of an enchanted childhood, perhaps happy or lost forever in memory (*Andenken*) or in oblivion (*Vergesslichkeit*) of being and; an immanent time, which is the very enduring meaning of everyday and simple life, without transcendent mysteries, but at the same time responsible for creating a certain atmosphere of transcendental motives and events in the book, which serves to nurture in the reader the effect of an attentive reading and meditated. Nevertheless, the imagery and oneiric textuality of the narrative *corpus* of his work often refers to a representation of purely visual appeal, which also suggests the need for an auditory imagination that mediates the meditated/meditative reading.

But the Rosarian conception of immanence also implicitly refers to the plan of making it happen, as a magical place that crosses several other places at the same time, in a kind of incorporeal imaginary that creates displacements of different meanings and, at the same time, throws at us readers a profound inquiry into the processes of naturalization and denaturalization of human feelings and values.

Its characters, a neologism that for Guimarães Rosa means at the same time more than characters and less than the protagonists of the stories, often forge unusual events, or, better said, events, which also, in this sense, mean an intermittency between something that can be extraordinary and at the same time is not, being trivial, common, or even something that exists in reality and does not exist, in fact, perhaps only existing in the imagination, dreams and delirium of the mind of a to be disturbed, unconscious, alienated, forgotten, but also, equally, dreamer, hopeful and poetic transfiguring of brutal and dehumanizing realities.

From the point of view of the book's editorial conception, the 1962 edition (ROSA, 1962) distinctly presents the 21 short stories (stories, narratives, or stories), decoded into meta-narrative iconographic symbols, the result of rigorous research. formal aesthetics of written, visual, and sound language. Each tale in the book is represented by a sequence of imagery symbols that tell the story “narrated” in a non-verbal narrative, as if it were a story “narrated” in verbal narration.

The short story “O Espelho”, for example, has the following iconographic sequence: mask, key (left direction), snake (right direction), web, cross, snake (left direction), key (left direction). right), mountain. We can interpret them in the following way, the mask symbolizes the secret or mystery of the character; the key, a path or decision that the character follows in the context of the plot, the cross, the character's state of mind; the web, the character's imprisoned self; the snake, the character's movement of thought; and the mountain, the important obstacle to be overcome by the character. In this way, it is possible to establish an interrelationship between the reading of the text of the story and the reading of the symbols that represent it in its plot.

Within this principle of interpretability, deciphering such iconographic symbols can be an alternative way to reach a certain level of the meaning of the text objectified by the author, without, however, being able to unravel it completely, since in Guimarães Rosa, the ambiguity, polysemy, and antagonisms are trademarks in the dimensioning of his complex personal *modus narrandi*.

Therefore, such symbols can operate as interpretive clues that provide a certain dimension of hermeneutic meaning, although they will never be able to reveal the complete meaning of the text that remains perceptively always unfinished. Although Guimarães Rosa's texts are a great stimulus to the exercise of literary exegesis, due to the richness of allegories and symbolic images, as well as the interdiscursive and interlinguistic complexity, in addition to the polysemy inherent to the character of his characters, such elements only serve to reaffirm

the unfathomability inherent in the manifest meaning between sensitive thought and rational sensitivity present in all Rosarian work.

Figure 1: Iconographic symbology of the book “Primeiras Histórias”, by Guimarães Rosa



Source: (ROSA, 1962).

According to Vilem Flusser, there is an imminent danger in the incessant exegetical attempts to configure a full and canonical meaning within the Rosarian work, in which he adds that the criticism, to a certain extent, “loosens the density and translates the story from the experiential layer to the intellectual” (FLUSSER in ROSA, 1962, p.xxi). In this aspect, for him, these insistent attempts at an objective explanation, in fact, even if unintentionally, support “the line of drawings whose magic lies in the fading of the contours, by giving mathematical expression to a set in which there are no perfect equations” (FLUSSER in ROSA, 1962, p.XXI).

In this linguistic field, Guimarães Rosa's phrasal incompleteness characterizes a game of meanings between the internalization of the narrative language structure and the externalization of personified behavior and feeling. It outlines the speech of poorly educated people, little given to living and experiencing letters in their arduous daily life, or even radically alien to them, in the condition of illiterate or illiterate, but not for that reason not endowed with

singular linguistic expressiveness. In this way, the unfinished sentences that give rise to his universe of poetic narrations, represent the dimension of a moment of suspension, in which silence is evoked as a meditative pause, in which feelings and senses transcend any attempt at linguistic expression. For the literary critic Roberto Schwartz (in ROSA, 1962, p.xxi), this language that accentuates completely unfinished sentences would be the key to the unfathomable meaning that is preserved in the poetic expression of the work and thought of Guimarães Rosa, illustrating that:

We can even say, given that we find sentences that are irreducible to the common scheme, that these are the ones that should guide our way of reading, as they carry out the book's diction more radically. Through a few sentences with no definable grammatical thread, a linguistic universe is established in which even propositions of perfect logic begin to ask for an adverse reading...

In a way, the imagery symbols used in the characterization of the plots of the short stories in “Primeiras Estórias”, serve to realize how the literary and poetic imaginary are inexhaustible sources of acuity not only to illustrate the complexity of human life, represented by its vicissitudes and paradoxes, but also to illustrate certain visionary knowledge, within the meaning of Bronowski, which anticipate future perceptive scenarios with their possible conceptual developments.

Which means, in other words, that the interrelationship created by Guimarães Rosa between symbols and articulated words resembles and precedes, in a certain way, the interrelationship of informatics between icons and submenus with explanatory words of the effectively represented commands. A duality that proved, to a certain extent, necessary to facilitate access to digital information as well as to supplement the clarification of certain commands and computer functions. However, while computer symbols are merely functional, practical concepts with objectively literal and exact meanings; literary and poetic symbols as an expression of human life and human feelings and values contain characteristically metaphorical, allegorical meanings, with infinitely more open contents, as well as more comprehensive and even interpretively impenetrable meanings.

POETRY AS A TRANSVERSAL INTERPRETATIVE POWER OF DIGITAL

Following the conceptual line of Guimarães Rosa, still in this same context, the Mato Grosso writer Manoel de Barros, for example, in his poetic work, attempts a conceptual bridge between philosophy, poetry and aesthetics of the gaze, from a process of transfiguration of the senses, in which the focal vision is opposed to the inner vision, the result of transforming poetic lyricism (poetic mediation).

For him, the poetic look is another way of seeing the existing reality, it is a look that sees through the world, that is, that can perceive a dimension that goes beyond the factual dimension of the simple observing look, because it contains the element of ingenuity. creative or poetic ingenuity that transfigures conventional forms that are not enough to interpret the meaning that words and images provoke within the poet. Therefore, it is important to develop neological creations, with the aim of expressing textually, in the sense of putting out the lyrical world that is within the poetic creative imagination, to print textually, in the sense of making the impression of the inner world. in the form of a poetic text, to dimension meanings that are totally inexpressible by the current words, images, and concepts.

In this context, he develops a conceptual mediation, that is, a dialogical process between poetic philosophy and philosophical poetry, based on an intense poetic thought that conceives poetry as a way of thinking philosophically about everyday life or, better said, as field of experiential acuity of the being whose role of existing is intertwined with his capacity to poetize the living world, as he transfigures it into another field of sensitive perception, but rationally not visible by the daily addicted and blind look of acuity.

Following this foundation, when building his poetic work, Manoel de Barros, distinctly, carries out a process of de-objectification of the world, by deconstructing interpretative forms crystallized in the human consciousness, responsible for guiding and indoctrinating our perception of the world as a reality that is palpable and prioristically identifiable. In the same way that it also develops ways of decoding language, by creating peculiar neological expressions that challenge the interpretability grounded in meanings determined merely by access to the official linguistic code. This inventory of words refers to suggestive poetic images of contexts of neo-interpretations, whose purpose is to undo and dismantle the interpretive circuit aimed at absolute textual understanding.

But, in his literary perspective, the created neologisms still foment new poetic or literary neologisms as agency interpretive modes, as an idiosyncratic “method” of escaping from the comprehensive triviality, which the poet himself enlists, in what he calls “archaic

Manoelese idiolect” : a neological way to give a dimension of its own to his creations of poetic transfiguration of the senses, since interpreting his neologisms demands poetic and literary mediations from other “neologicities”, “neologices” or “neologizoid tricks”, taking advantage of the playful spirit of the poet himself.

As a result, Manoelês poetic lyricism rejects the hermeneutic tricks that seek a sense of absolute and metaphysical understanding of its text, such as reverberations that consistently intersperse the text-author interrelationship as work-author-meaning, as such interpretationisms or interpretisms prove to be if in his work as undesirable interpretoses, according to Deleuzean meaning.

Umberto Eco (2004) defines the concept of interpretance, for example, as an interpretive resource that rejects the intralinguistic definition of meaning based on the semantic content of the text. In this respect, according to him, it is convenient to arrange and compare all the contexts of available and possible meanings, conceived intra and extra-linguistically, in order to distance oneself from a context of sclerotic and inductively ideological content.

But interpretance as a semiotic method of interpretation, Eco points out (*idem*), is based on an *intentio operis* (text intention) of searching for the literal meaning of the text as an organic unit, whose objective is to provide the empirical reader with adequate conditions to carry out a conjecture about the *intentio operis*. In this context, the empirical reader must be able, according to him, to highlight the model author for which the text is theoretically intended in receptive terms, since a model author convenes, respectively, a model reader recipient for his textual work. In hermeneutic terms, this means saying that the work's intention is intrinsically close to the author's intention, which excludes the possibility of thinking about the concepts of author and reader as autonomous ontological entities.

Nevertheless, Manoel de Barros' inventive expressiveness challenges conventional conceptual models that articulate the author-work-reader triad in idealizing terms, as it contains a spectrum of metaphors, allegories and neological images that distance themselves from a sense of textual literality, impossible to obtain as a guiding assumption in the process of textual comprehension. Which perhaps, in principle, suggests another way of deconstructing such a perceptive bias by creating another provocative and destabilizing neologism: the term interpretance, for example, in a sense of poetic construction in which the term “interpretance” (interpretative cunning) arises. as a purposeful means (new mediation) of denying the imposition of concepts that close the interpretative focus in the poetic work of Manoel de Barros, through conventional interpretative canons.

At the beginning of the work “Livro sobre Nada” (BARROS, 1997), the author thematizes “nothing” as an immanent meaning, which goes back to the experiential world, according to the meaning defined by Deleuze and, not of a transcendental and metaphysical character, according to him. even points out:

What I would like to do is a book about nothing. That's what Flaubert wrote to a friend of his in 1852. I read it in the Exemplary Letters organized by Duda Machado. There we see that Flaubert's nothingness would not be the existential nothingness, the metaphysical nothingness. He wanted the book that has almost no theme and stands on style alone. But the nothingness of my book is really nothing. It's nothing in writing: an alarm for silence, a dawn opener, person suitable for stones, the velvet screw, etc, etc. What I wanted was to make toys with words. Do useless things. Nothing at all. Anything that uses abandon inside and out.

Therefore, within such a conception, “nothing” does not have an existential sense, but an existential one, in the same way that the book is not to be conceived as a work of worship or auratic fetishism, within a Benjaminian sense. On the contrary, for Manoel de Barros, the purpose of the book is to deal with the small and forgotten things of the memory (*Andenken*) of everyday life, in a simple way, without ornamentation, that is, such “insignificances” of life reflect a serene resistance in the intention of rejecting all existing worldly things that either indoctrinate or massacre the spirit of human perception with a sensitive and imaginative background. Here we also clearly see a lyrical way of defending Heidegger's philosophical thesis against the dehumanizing technique, whose intrinsic poetic objective is to denaturalize what is considered natural, normal, and standardized in order to allow immersion in other fields of meanings not yet explored by perception. Manuel de Barros transforms Heidegger's precepts of criticism of technique into a rejection of automation and naturalization of the senses. Therefore, he transfigures them, creating sign paradoxes in the written language, whose meanings are radically at variance with the lexicogrammatical rules, since what matters to the poet is substantially the internalized effect (meaning) that comes from this neologizing linguistic and semantic disruption.

In other verses, he complements his deconstructive view of the normally preconceived meanings that form a certain indoctrinating perceptive look:

It is easier to make a treat of foolishness than of wisdom. Everything I don't invent is false. There are many serious ways of not saying anything, but only poetry is true. There's more presence in me than I lack. The best way I found to get to know myself was by doing the opposite. I am very prepared for conflicts. There can be no absence of mouth in words: no one is left unattended by the being who revealed it. My dawn will be at night. Better than naming is alluding. Verse needs to give a sense. What sustains the enchantment of a verse (besides the rhythm) is illogicality. My inside out is more visible than a pole. Wise is he who divines. To be surer I have to know myself about

imperfections. Inertia is my main act. I don't even go out to fish. Wisdom can be like being a tree. Style is an abnormal model of expression: it is stigma. Pisces have no honors or horizons. Whenever I want to tell something, I do nothing; but when I don't want to tell anything, I write poetry. I wanted to be read by the stones. The words hide me without care. Where I am not, words find me. There are stories so true that sometimes it seems they are made up. One word opened the robe for me. She wants me to be. Literary therapy consists of messing up language to the point where it expresses our deepest desires. I want the word that serves in the mouth of the bird. This task of ceasing is what puts my sentences before me. Atheist is a person who can scientifically prove that he is nothing. They only compare themselves to the saints. The saints want to be the worms of God. Best to come to nothing is to find out the truth. The artist is a mistake of nature. Beethoven was a perfect mistake. For modesty I am impure. White corrupts me. I don't like used words. My difference is always less. Poetic word must reach the level of a toy to be serious. I don't need the end to arrive. From the place where I am, I've already left. (BARROS, 1997).

By sticking with poetic acuity in relation to the quoted text, we can see how Manoel de Barros defends the notion that poetry, for him, is distinctly an irresponsible intellectual act, but carried out with sensitive responsibility, as it allows one to play with words and its conceptual images to deconstruct certain crystallable cultural precepts, and the poetic word only has a sense of existing when it is seen as a toy within the human creative imagination. In this context, immaturity and childish curiosity are the mediational means of reaching, according to him, the path of unusual poetic meaning, which is never closed by the constant desire to transfigure the forms of pre-conditioning language.

Still in this process of continuous transfiguration, he builds a lyrical game between the Heideggerian concepts of being and entities, again creating conceptual paradoxes, in which entities become beings by the force of the author's poetic mediation, as in: "Wisdom may be that it is a tree... I want the word to fit in the bird's mouth... I wanted to be read by the stones".

On the other hand, he also subverts certain possibilities of hermeneutic and exegetical readings that seek a sense of absolute and transcendent truth, as explained in: "There are many serious ways of not saying anything, but only poetry is true... absence of mouth in words: no one is left unattended by the being who revealed it... The best way to achieve nothing is to discover the truth".

The work of Manoel de Barros, similarly to the work of Guimarães Rosa, requires a meditative and introspective reading that challenges hermeneutic and exegetical canons of interpretation in the search for a closed meaning that leads to an absolute understanding of the literary and poetic text. Didactically, his works express elements of reflection on the human condition that question conventional aesthetic-philosophical paradigms as a way of expressing the complexity of life and human behavior.

THE MOJO BOOKS PROJECT AS A PRESUMPTION OF INTERMEDIATE AESTHETIC PRACTICE

Continuing the propositions of the inventory of a digital reading theory, we can elucidate, in this aspect, the experience of Mojo Books, for example, a publisher that distributes free electronic books (e-books) over the internet, with a different and unusual characteristic, that of publish books that are produced from song lyrics by composers, bands, national and international performers.

In this regard, we can observe how the cultural expression of music leads to other entangled possibilities as knowledge in a network of imaginable aesthetic meanings of the mulifiable expression of the book, with special emphasis on its updated expressiveness in the digital medium.

Conceptually, the term *Mojo* comes from the culture of black American folklore and refers to the belief of the so-called *hoodoo*, which represents a form of magic cult, arising from the syncretism practiced between various cultures and magical traditions, which used roots, herbs, elements of nature, magic words, among other methods, to perform magic and powerful spells.

Hoodoo assimilated practices originating from African-American and local indigenous traditions, as well as mixed with European cultures of magic and spells, such as grimoires, *texts* on magic, occultism and alchemy, which circulated throughout Europe during the Middle Ages, with the aim of to evoke angels and demons, perform divinations and obtain magical powers. In this sense, *hoodoo* developed as a transcultural and anthropophagic phenomenon, by incorporating magical cultural elements from various cultures and transforming them into something of its own, in the form of a hybrid culture that contemplated multiple cultural hybridities.

In the dialectal vernacular of African-American English, the term *hoodoo* is described as an element of the paranormal, like a magic potion. *Mojo*, in the other hand, designates a kind of lucky charm, made of red flannel fabric, and attached to a cord, usually worn under the fabric of the garment and, which contains pieces of plants, animals and minerals. The *mojo* reference has always been very common in the culture of American Blues songs, designating a sense of protection and power that wards off bad luck in life and love. The rock singer Jim Morrison, from the group The Doors, used in the song LA Woman, the term “*Mr. Mojo Risin*” which is, in fact, an anagram of the name Jim Morrison, inspired by the song of

the famous blues singer Muddy Waters, titled “*I got my mojo working*” (I must make my amulet work).

It can be seen, therefore, how the term *mojo* has always been closely linked to modern musical culture due to the influence of black American culture. The publisher Mojo Books brings together a community of music lovers with multifaceted profiles: professionals linked to the music world, journalists, musicians, writers, cartoonists, DJs: fans of various musical styles.

In order to allow the collective creation virtually shared as well as the preservation of copyrights of free media, Mojo Books works with licenses of the Creative Commons (common creation), that serves to define a set of standardized licenses in order to allow the open, free and shared management of digital content, freely distributed over the internet, according to the conceptual designation of *copyleft*, a pun on the official English term *copyright* – all rights *reserved*.

The term copyleft was popularized by Richard Matthew Stallman, famous hacker and founder of the free software movement, the GNU project, and the *Free Software Foundation*, in 1988. The concept of *copyleft* serves to designate a flexible use of software and contents in relation to the barriers imposed by current legislation that protects reproduction copyrights.

In this regard, it constitutes an alternative legislation with the aim of removing restrictive barriers to the use of software and digital content on a large scale, enabling the dissemination and modification of a work designated as creative. *Copyleft*- based legislation differs from the public domain concept, as the latter does not have any legal restrictions.

With this flexible copyright standard, Mojo Books has published more than 50 books since 2006, when it was founded, being a growing space to foster new writers inspired by transforming music into literature, encompassing various literary genres created from musical reinterpretations. This symbolically expresses *mojo* 's own magical and alchemical spirit, capable of transforming the materiality of things into themselves as well as their possible contained essence, represented by beautiful songs converted into electronic books.

The genres produced by the Mojo Books community are very variable in their digital formats, containing short stories based on musical albums, short fiction based on a single song (*Mojo Singles*), rereading of texts produced in *Mojo Singles* by other authors and, comics also based on music (*Mojo Comics*), some just configuring illustrations by sequences of images while others also incorporate textual narratives within a plot.

Illustratively, Mojo Comics corresponds to an expression of visual and sequential art, based on the aesthetic reinterpretation of musical albums, transformed into new expressive experiences, provided by the variety of formats offered by digital media. The song “Like Cockattoos”, by the English group “The Cure”, for example, was recreated in a series of sequential images by the illustrator and comic artist Fabio Cobiaco. Each image expresses the dense and tormented spirit of the gothic group's song, as already mentioned in the invitation to imagery reading, by Mojo Books' call: “*In the heart of the forest, real and imaginary beings interact, giving rise to stories told of parents and children... and the legends*”⁶⁷. In this context, the cartoonist idealizes strange, bizarre, dark and mysterious images, which resemble hybrid beings, varying between human and animal appearance, whose veiling is carried out through the contrast between white and black, without the limiting contours of crystallizable forms and, which at all times insinuates an atmosphere of mystery between the role played by the characters and the places they inhabit in our imaginary unconscious.

This concept of rereading cultural forms, even if centered on a single cultural expression, characterizes both a process of continuous remediations (reconfigurations of supports) and remediations (symbolic reconstructions), remembering, again, that every relationship with knowledge already expresses a mediation in itself, which may happen according to different designations or mediative typologies: conceptual, aesthetic, cultural, epistemological, scientific, pedagogical, educational mediation, etc.

In this case, of musical narratives that become literary narratives, we can highlight a conceptual mediation between two types of cultural productions with their own expressive forms, in which an adaptation or radical transformation of the lyrical spirit contained in the song is carried out, or in which the cultural expression of music becomes something completely different from its fundamentally expressed purposes.

But there is also, in a certain way, an aesthetic mediation between the musical style of the song and the literary genre chosen to embrace the spirit of its cultural expression, through the values and meanings contained in it, in which the interpretative look that mixes, to the at the same time, the function of musical reader and literary writer. At this point, the issue of the limits of textual interpretability and the search for meaning in the act of understanding the possible essence of the work is again highlighted.

⁶⁷Available at: http://mojobooks.virgula.com.br/mojo_inteira.php?idm=166. Access on: 08/30/2023.

However, objectifying radically against the possibility of understanding the meaning of a text, regardless of its support or conceptual support, due to the character of complete unfathomability of the work/author interrelationship, can fall, nevertheless, in the condition of interpretative randomness, in which the fundamentals of interpretation and understanding become illusory, which would hardly justify any interpretative principle, even if alien to the hermeneutic constraints.

On the other hand, considering the anthropological concept of culture, from Freire's point of view, we can observe how such transfigurations, between a musical work and a literary work, also constitute cultural mediations, since they are processes of recreation of human and artistic expressions, through which it is possible to represent the interpreter subject's own life reference, contained in the remodeled cultural expression from its interpreted object of culture.

From an educational point of view, the experience of the Mojo Books community reveals other possibilities for didactic-pedagogical paths in the relationship between connoisseur (interpreter) and knowledge (interpreting medium/interpreted medium). In which the means of pedagogical knowledge is no longer realized only by the combination of interpretative devices applied to artistic and textual works, revealing a sense of understanding life, within such a hermeneutic conception. But, nevertheless, on the contrary, recognize, on the other hand, wisely the latent capacity to transform them into other cultural objects of expressive intensity, aesthetic realization, and pedagogical pleasure, which already designates a mediation process in itself as a transforming sense by effect of internalized transformation, as a meaning provoked internally in the interpreter of the cultural expression. The **Mojo Books project** creates a virtual community of readers (a network of music lovers) and writers (transformers of music into digital texts).

FILE 2008 AS ENDLESS SYNAESTHETIC AND INTERMEDIATE EXPERIMENTATIONS

FILE 2008 (International Electronic Language Festival), held from August 5th to 31st in the city of São Paulo, had as highlights this time: interactive art, electronic music, games, electronic graffiti, digital cinema, symposium with theoretical discussions and, a laboratory for experimental productions within the festival environment. In this ninth edition of the event, around 300 artists from more than 30 nationalities participated, with collective productions and individual works, with plural artistic conceptions, within the scope of digital culture.

The theme of the 2008 series was entitled “Millions of pixels” and referred to the new digital cinema technology developed by Sony: 4k projectors, capable of providing images with 8 million pixels per frame. This means an image 4 times sharper than digital blu-ray technology (optical disc format for high-definition video) and 24 times sharper than traditional television, resulting in incredibly sharp images with vivid colors and details, intense shine and extreme transparency.

Next, this communication makes a journalistic report of the event that expresses the dimension of the interactive works exhibited.

Art and technology come together in a museum of sensations.

A world that changes based on the gesture of those who see it. In imaginative shapes. You can enter it, touch it and try to transform what you see. Flowers play music, words fly, and lights attract butterflies.

It is the metropolis that has never been seen, in permanent reconstruction. Exhibited at a festival that invites visitors to create new worlds and question the boundaries between art and technology.

The world is a cube surrounded by oceans on all sides. Green makes the world go round and brings the Earth closer. Cars and houses run over each other in a whirlwind. Cities are being destroyed and rebuilt in an eternal act of world creation.

Orchids don't have flowers, but they do have music. Each leaf is a musical note. A musical phrase is formed with just the passage of a person. Some duck and jump squares so they don't touch them. Behind a ball of light, butterflies fly.

The voice is bubbles that mix with the forest. When we speak, the sound goes away.

“There are people who have already clapped, shouted, sang and all of this is recorded. They come slowly and communicate with the person”, comments festival monitor João Adorno.

The cinema has eight million pixels, the best resolution ever seen. The perfect image reveals that the volcano, in addition to the red rivers of lava, also guards its clouds.

In this world of estrangement, our body is the magnetic center. We attract a truck, a house, a refrigerator, and thousands of little things that stick with us. We must carry around the world, in addition to our life, our objects. We cannot escape.

A robot has circular eyes. Wherever he is, 360 degrees will be watched. Graffiti artists don't scribble on walls. They write in the air and leave their messages ten meters away on a screen of light. It's night on Avenida Paulista, but soon it will be day again in Brazil.

Three hundred artists from 30 nationalities participate in the exhibition. The discussion about the "support" of art, that is, about the way it is presented, has been going on for some decades now. But there is no doubt that the development of technology has taken this discussion to another level.

In the context of digital interaction, art reinvents expressive instruments and uses of human senses, continually transfiguring them, in a radicalized way. Digital brushes, for

example, become the countless creations of human-machine interfaces that mirror other levels of sensitivity and acuity.

Machinic interactivity, media interfaciality, perceptive connectivity and conceptual transversality would be some ways of abstracting the sensitive and poetic experience, expressed in the journalistic report about the attractions of FILE, when observing a whirlwind of sensations, in which all objects and means interact with our body at the same time in the same space. However, it should be said that some profound experiences only poetry and philosophy are capable of adequately interpreting. Which reminds us of when Heidegger says that poetry would be a way of intensely expressing philosophical thought, just as, for Nietzsche, any relationship with life already expresses an interpretative component. So that, for him, poetry and philosophy would symbolize meta-interpretations of life.

Another important aspect in these interactive works relates to how the senses are managed to subvert Cartesian notions between mind and brain and mind and body. In the interfacial experiences, developed by the guest artists, the subversions of these dichotomous visions become glaring, transforming conventional paradigms into inevitable paradoxes in relation to our sensory means. In this case, reading the world through these digital artifacts corroborates that any act of the human being immersed in them is already an unforeseen interpretation of the use of our senses.

COCTEAU TWINS AND THE AESTHETICS OF DIGITAL AS AMBIGUITY AND TRANSCENDENCE

In the case of the Scottish alternative music group, The Cocteau Twins, the ambiguity serves to preserve the mystery of the language. The intersection between philosophy, aesthetics and digital technology in its musicality nurtures the dimension of a feminine aesthetic as a sensitivity mediated by the effect of digitalization.

Such an aesthetic use of the digital reflects the distinction between a primary use of technology and the possibility of transforming technology into an unforeseen, entirely unique aesthetic and pedagogical foundation. In this regard, this aesthetic intelligence in relation to the digital mode as a sensitive perception is what qualifies mediation within another interpretative level, one that also conceives it as a capacity for transforming cultural objects, symbolically reinterpreting them, reconstructing them in other forms. expressions of human culture.

Musical instruments, on the other hand, define cultural objects transformed from their current use value to another distinct and completely unusual use. Musically, the aesthetic

mediation of the digital, within this context, comprises a potentializing affective component, as well as the ability to produce effects from dissonant and evanescent melodies with opaque content, imbued within the listeners. In this way, its digital aesthetic prints the mediation resulting from the construction at the same time by an imagery sensoriality and sensorial imaginability. In other words, sound reproduces sensorial images, captured by the auditory reader's imaginary, and, on the other hand, the image of video clips reproduces imagetic sounds, captureable by the visual reader's imaginary.

The Cocteau Twins develop their musical language as a deep connection with nature, seeking to employ in their chords and sound interpretations the notion of a transcultural and transcendent language, called ethereality. In its aesthetic conception, the meanings are detached from the linguistic repertoire, in a succession of plastic effects that transform language into non-language, and at the same time, into a universal language of emanated meanings.

We can understand ethereality, within this meaning, as a process of digital aesthetics culminating in a digital aestheticization, in which a kind of mediality with interaction of multiple senses “happens”. This means that the effects simultaneously produced by the aesthetic digitality of the Cocteau Twins' music echo as elements whose meanings will always be open, being totally uncapturable by the interpretive efforts of others, whose sign value follows unpredictable patterns.

This aesthetic intelligence in the digital medium, called ethereality, allows the listener-spectator to carry out a hermeneutic experience as an immersed nomadic traveler, ready to explore melodies of imagery sensorialities and sensorial imaginabilities. Well, one can travel by the title of the songs, by the lyrics and melody or simply by the sound effects or even from the networks of aesthetic meanings experienced by each individual who performs his own unique hermeneutic experience, shared with others, through digital communication and information resources such as: mailing list, electronic forums, music and music critics *blogs*, YouTube video clips, *Orkut communities* dedicated to fans of the musical group.

The senses of digital aesthetics, within the concept of ethereality, can be autonomous or interactive, since each sign unit – title, lyrics, or digitized melody, are not necessarily represented within a unit of meaning, with an intentional detachment between such elements to produce the effect of aesthetic transcendence. The female voice evokes the perception of a kind of transcendent femininity, obtained by the resource of inaudibility that covers the mystery of the female soul, at the same time that it reveals the poetic lyricism that hybridizes acidity, sweetness, delicacy, sensuality, tenderness, torments, anguish and

viscerality, feelings and sensations defined from the layers of sounds and voices digitally superimposed, by methods of montage and collage of sound fragments.

In addition, the variety of video clips and images on their covers and musical inserts defines an interpretative multiplicity, in which the meaning (Deleuzian meaning) has more flow than the meaning (semiotic meaning). The musical sonority provokes linguistic and aesthetic strangeness, since it echoes as a tangle of interlinguistic neologisms, digitally manipulated and stylized to break the vocalist's speaking language. Celtic, German, French, Slavic, Eskimo, Arabic, Old English, Latin, Greek, African languages, among others, are raised in expressive hybridisms that support the ethereal and transcendental dimension of the singing language, clouded by dissonant sounds.

However, the mysterious clouds that populate the atmosphere of René Magritte's plastic works, representing the instability of the form that transforms and the figure that transfigures, or even the image that becomes the free expression of his creative imagination and creative pulse, also echo in the Cocteau Twins sonic and imagery atmosphere, only as digitally stylized sound clouds.

Furthermore, in both examples, it is possible to perceive a process of mediatic transmutation, carried out by the medial intermittence between real and dreamlike images, but while Magritte's perspective mirrors the limits of expressiveness in the face of a unifying and conditioning aesthetic support of sensitive thought, against which he rebels, revealing, even if through this, an incapable and unfathomable gaze by the usual modes of such support; Cocteau Twins remodels its melodic structures of overlapping layers to preserve the mystery of the female soul, full of poignant poetic lyricism, whose thoughts and emotions become inaccessible to listeners, seen as symbolic representations of the Other, in hermeneutic and philosophical terms.

Comparatively, in Manoel de Barros, the poetic reading embodies the reading of the insignificances of life, while listening to silence the poetic reading of the world with perceptive amplitude and intensity. In Cocteau Twins, on the other hand, silence represents both the instant of full luminosity mediated by feminine poetic lyricism and the moment of great mystery constructed through an obscure contemplative, centered on the female **persona**.

FINAL CONSIDERATIONS

From a conclusive point of view, all these examples mentioned above reflect a continuous and inseparable relationship between life and philosophy, which for Nietzsche are in themselves pure interpretation. Some of them also particularly accentuate the interpretative issue in the relationship between art and science or between technique (technology) and aesthetics, which are also hermeneutic or post-hermeneutic propositions, given that many of these examples demonstrate how the concepts of meaning, interpretation and understanding subvert the consecrated hermeneutical molds with their current interpretative canons.

For Manoel de Barros, “poetry is flying off the wing”, which Assmann, in turn, seeks to re-read pedagogically, proposing a pedagogical and didactic enchantment from the poetic enchantment through the constant relationship between life and education, as well as between knowledge and transforming meaning.

However, for Assmann, the attitude of re-enchanting education means adding a permanent sense of poetic lyricism to the pedagogical action. Bearing in mind that the contemporary philosophy of life is hybridized with the philosophy of contemporary life, so that taking inventory of consecrated philosophical concepts and precepts to interpret life lead us to the need to seek new possibilities of concepts and interpretative references, hybrid and destabilizing conventional senses.

In this context, the poetic nature of life (poetic meaning of life) begins to reconfigure and multidimension itself from the nature of poetic life (meaning of poetic life), as in a process interconnected to the other, updating and renewing itself. Each other, both being continuously mediated by the aesthetic-philosophical perception of the digital means that sensorialize our senses of acuity.

REFERENCES

ASSMANN, Hugo. **Metáforas novas para reencantar a educação**. Epistemologia e didática. Piracicaba: Editora UNIMEP, 1998.

ASSMANN, Hugo. **Competência e sensibilidade solidária**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

ASSMANN, Hugo. **Reencantar a educação: Rumo à sociedade aprendente**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. São Paulo: Editora Record, 1997.

CRUZ, Maria Teresa. A estética da recepção e a crítica da razão impura. In: **Revista Comunicação e Linguagens**, n. 3. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL), Edições Afrontamentos, 1986. p. 57-67.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ECO, Umberto. **Os limites da Interpretação**. 2ª ed. São Paulo Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

HEIDEGGER, Martin. **A Questão da Técnica**. São Paulo: Cadernos de Tradução, n.º 2, 1997. p. 40-93.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade**. Rio de Janeiro: Instituto Piaget, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. vol. I e II. Petrópolis: Vozes, 1993.

MEDINA, Cremilda. **O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos**. São Paulo: Paulus, 2006.

QUADROS, Paulo da Silva. Desafios educacionais contemporâneos: da estética do vazio à estética da inteligência. In: **Revista de Comunicação e Linguagens**, no. 47. Lisboa, Portugal: Universidade Nova de Lisboa, 2017. Available at: <<http://www.fcsh.unl.pt/rci/index.php/rci/article/view/86>>. Access on: 10/20/2017.

QUADROS, Paulo da Silva. A estética da opacidade na lírica feminina musical: o embate indissolúvel entre o analógico e o digital nos ecos da alteridade. In: **Revista Interact**. Lisboa, Portugal: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2015. Available at: <<http://interact.com.pt/22/opacidade/>>. Accesson: 3/20/2017.

ROSA, Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.