

AVALOVARA, VERTIGEM E MEDIAÇÕES TECNOLÓGICAS

Nelson Nemo Franchini Marisco¹

RESUMO

O artigo examina a obra *Avalovara*, de Osman Lins, sob o influxo das mediações tecnológicas, utilizando como interface o trabalho desenvolvido por Leny da Silva Gomes e André Luis M. da Silveira, intitulado *UMA REDE NO AR - Os fios invisíveis da opressão em Avalovara*. A obra, publicada em 1973, é uma aventura semiótica da linguagem. No hipertexto de Leny Gomes e André Silveira pode-se vislumbrar a mistura de signos provenientes de diferentes meios, como o jornal, a palavra escrita, fotografias e distintas diagramações como a que retrata a frase cânone da obra objeto de análise: *sator arepo tenet opera rotas*. Sobre o influxo de conceitos como linguagem, mediação, interface e sujeito pós-moderno, utiliza-se a obra de Lucia Santaella para explicar as possíveis formas de mediação e de hibridização possíveis na pós-modernidade. As ‘viradas do texto’ que a leitura da obra de Osman Lins, *Avalovara*, proporciona o que Lucia Pereira chamou de “Efeito de Vertigem” encontrado (por ela) nos contos de Machado de Assis. É evidente a “desacomodação” que nos traz a leitura de *Avalovara*. A pergunta que podemos, devemos fazer é: de que forma podemos inserir Cecília, Abel, Roos, personagens da obra, na ‘revolução tecnológica’ pela qual estamos passando? *Avalovara* pode ser um exemplo de ‘tecnocultura’?

Palavras-chave: *Avalovara*. Mediações Tecnológicas. Efeito vertigem.

- Os textos; de certo modo, existem antes que sejam escritos. Vivemos imersos em textos virtuais. Minha vida inteira concentra-se em torno de um ato: buscar, sabendo ou não o que. Assemelham-se um pouco às de um desmemoriado minhas relações com o mundo. Caço, hoje, um texto e estou convencido de que todo o segredo da minha passagem no mundo liga-se a isto. O texto que devo encontrar (onde está impresso ou se me cabe escrevê-lo, não sei) assemelha-se ao nome de uma cidade: seu alcance ultrapassa-o – como um nome de cidade -, significando, na sua concisão, um ser real e seu evoluir, e as vias que nele se cruzam, sendo ainda capaz de permanecer quando tal ser e seus caminhos estejam sepultados. (Avalovara, Osman Lins, último parágrafo do tema R 9).

1 INTRODUÇÃO

A obra Avalovara de Osman Lins, publicada em 1973 é uma aventura semiótica da linguagem. Nas palavras de Antonio Candido, que introduz o romance, o modelo do livro é um poema místico em latim, que fornece o esqueleto da obra em questão. A narrativa obedece a um movimento espiralado. SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS² é uma frase inventada por um escravo de Pompéia, feita de cinco palavras, cada uma com cinco letras, que se pode ler nos dois sentidos. Trata-se de um romance de um homem e várias mulheres, romance este dividido em temas, cada um deles correspondendo a uma das letras da frase referida. O Tema R, correspondente a última letra da palavra SATOR traz a história da 'inominada'³ e Abel; o Tema S traz a história da Espiral e do Quadrado, que nada mais é do que a estrutura narrativa do romance.

O livro foi escrito no início da década de 1970, em que o fenômeno da globalização sequer era sugerido. Época da Guerra Fria, das ditaduras militares na América do Sul. Não obstante, o que o presente artigo pretende demonstrar é a possibilidade de Osman Lins ser visto como uma precursor das “Culturas e artes do pós-humano”⁴, seja no que tange ao fenômeno da globalização, seja na multilinearidade do texto apresentado, que, por sua fragmentação, propicia ao leitor uma espécie de vertigem.

No ano de 2006 – trinta e três anos após a publicação de Avalovara – Leny Silva Gomes e André da Silveira elaboraram um trabalho, que pode ser entendido

como uma mídia digital, em que a obra de Osman Lins é adaptada a era digital. Ocorreria uma hibridização de culturas: o impresso, oral, imiscuído no mundo digital, no mundo das mídias. Teria previsto essa possibilidade Osman Lins? Talvez sim, talvez não. O resultado prático foi a divulgação da obra em outro meio que não o originariamente previsto. Uma hibridização própria do mundo pós-moderno. Além de hibridismo há que se falar na mediação que foi feita para que um texto pudesse alcançar um nicho e um público que dantes não poderia ter alcançado.

O presente trabalho procura mostrar de que forma o trabalho de Gomes e Silveira serviu como espaço intersticial para que a cultura impressa pudesse ser lida e difundida.

Alguém disse que Osman Lins tinha a esperança de que o povo brasileiro tivesse pré-compreensão suficiente para leitura de seu texto, sem dúvida complexo, cheio de meandros e entremeios. Com a mediação sua intenção pode ser alcançada, se não totalmente, em grande parte. Não parece ser de pouca importância essa possibilidade, mormente quando se preconiza o discernimento da letra culta em nosso País.

Vamos à análise.

2 AVALOVARA E MEDIAÇÕES

O texto de Lucia Santaella,⁵ que propicia a mediação e reflexão sobre o Avalovara, inicia aludindo que “*não há mediação sem signo*” (2007, p. 189). Os signos abrem, descobrem, desvelam a realidade. A realidade em Avalovara, de Osman Lins, é algo fluido, fugidio, porque não dizer, líquido. Leny da Silva Gomes⁶ e André Luis M. da Silveira⁷ procuraram dar acesso à obra de Osman Lins utilizando-se de signos digitais no desvendar da obra. Criaram um hipertexto que possibilita ao navegador⁸ explorar o romance (produzido originariamente de forma fragmentada) por temas, rotas e estratégias.

No cerne de qualquer mediação, como diz Santaella, está a linguagem, mediadora que “*desvela para nós o mundo, é o que nos constitui como humanos*”

(idem). Ser que pode ser compreendido é linguagem, nas palavras de Gadamer (1999). Apesar disso, o papel da linguagem tem sido esquecido, a ponto de Santaella chamá-lo de “ponto cego da retina” (2007, p. 189). Avalovara exige o desvelamento das unidades temáticas que formam a estrutura do romance (Gomes, 2010, p. 82).

O conceito de signo começa no pensamento. Linguagem é pensamento. Pensamentos-signos que persistem são crenças - hábitos de pensamento que funcionam como princípios-guias. (SANTAELLA, 2007, p. 190). A linguagem – cuja função primordial é a mediadora – “é sempre linguagem encarnada, mesmo que essa carne seja a do sonho, de uma película fílmica, de elétrons que bombardeiam uma tela” (idem, p. 191).

A reproduzibilidade dos signos alarga seu público receptor e, conseqüentemente, seu poder comunicativo. Percebe-se que essa foi (é) a ideia de Gomes e Silveira ao elaborarem o hipertexto *UMA REDE NO AR - Os fios invisíveis da opressão em Avalovara, de Osman Lins*.⁹ Nas palavras de Leny Gomes:

O processo de hipertextualização de que tratamos não se limita ao transporte do livro impresso para o computador, mas aciona os recursos da informática para a transformação do romance em um programa de leitura, de modo a possibilitar interações e orientar o estabelecimento de interfaces. De imediato, verifica-se que *Avalovara*, publicado quando o regime militar usava habilmente a comunicação de massas para os seus fins, configurado no suporte tela do computador, revitaliza-se em novas leituras. A própria estrutura do romance nos remete ao que hoje denominamos hipertexto e hipermídia com sua hibridização de linguagens. Não estaria nesse romance um apelo a novas linguagens, a um novo leitor, numa antevisão de uma futura formação/transformação do sujeito?

No hipertexto de Leny Gomes e André Silveira pode-se vislumbrar a mistura de signos provenientes de diferentes meios, como o jornal, a palavra escrita, fotografias e distintas diagramações como a que retrata a frase cênica da obra objeto de análise: *sator arepo tenet opera rotas*. A obra hipertextual, além de misturar os signos, manipula a linguagem, tal e qual faz Osman Lins em *Avalovara*.

Santaella aduz que “a peculiaridade do desenvolvimento cognitivo humano está na sua condução para o desabrochar de mentes híbridas, consubstanciadas em redes de conhecimento, redes de sentimentos e redes de memória” (idem, p. 193-194). A hibridização dos processos cognitivos humanos pode ser observada na hibridização cada vez mais acentuada dos meios de comunicação e das linguagens que lhes são próprias.

Importante notar que o processo de desenvolvimento do sítio “Uma rede no ar...” possibilita a leitura da obra Avalovara em forma sequencial, em dissonância com o que foi proposto, pensado pelo autor da obra literária. A hipermídia, que notoriamente é uma forma de apreensão de signos a-sequenciais¹⁰, juntando os fragmentos expostos na rota circular, para estabelecer uma linearidade na leitura.

Uma geração tecnológica não extingue as outras (SANTAELLA, 2007, p. 201). Esta afirmação não parece consenso na atualidade. Não obstante, há os que sustentam que as gerações tecnológicas, como as tecnologias do reproduzível (jornal, foto e cinema), as tecnologias da difusão (rádio, televisão), as tecnologias do disponível (televisão a cabo, DVDs, CDs, gadgets), as tecnologias do acesso (modem, softwares, internet), e as tecnologias da conexão contínua, formam uma cultura *hiperhíbrida*.

Percebemos, pois, uma mutação no próprio espaço construído, o que implicará em uma possível mutação no sujeito, fruto do pós-modernismo imposto pela era digital. Fredric Jameson aduz que “a recente arquitetura” (entendida esta como a pós-modernidade eivada dos produtos culturais da era digital) atua como “um imperativo ao crescimento de novos órgãos, que expandam os nossos sentidos e os nossos corpos até novas dimensões, ainda inimagináveis, talvez até, em última instância, impossíveis” (2006, p. 31).

Importante para o desenvolvimento do tema objeto dessa análise é a divisão das áreas culturais formuladas por Santaella (2003, p. 13). Ela as dividiu em seis tipos de formações: a cultural oral, a cultura escrita, a cultura impressa, a cultura de massas, a cultura das mídias e a cultura digital. “Novos ambientes socioculturais: UMA REDE NO AR - Os fios invisíveis da opressão em Avalovara, de Osman Lins”, este poderia ser o nome ou subtítulo desse trabalho. “A cultura comporta-se sempre como um organismo vivo e, sobretudo, inteligente, com

poderes de adaptação imprevisíveis e surpreendentes” (Santaella, 2003, p. 14). Como a própria linguagem.

É verdade. Múltiplas rotas nos possibilitam “Roos e as Cidades”. Necessária uma pré-compreensão sobre a erudição que exala do romance? Sim. Pré-compreensão que, se ausente, pode nos remeter a todo o momento ao oráculo *Google*, que pode, por exemplo, nos dar as imagens da “torre em flecha da Sainte-Chapelle” (Tem A, 14, p. 109)¹¹.

A pergunta que podemos, devemos fazer é: de que forma podemos inserir o Avalovara na ‘revolução tecnológica’ pela qual estamos passando? O Avalovara pode ser um exemplo de ‘tecnocultura’? O que podemos perceber no trabalho desenvolvido por Gomes e Silveira é a convergência de um texto peculiar de uma era (impressa) para a era digital, também chamada de cultura do acesso (SANTAELLA, 2003, p. 19).

Santaella (2003, p. 27) diz que os artistas estão “criando uma nova imagem do ser humano no vórtice de suas atuais transformações. São os artistas que têm nos colocado frente a frente com a face humana das tecnologias”.

Inegável dizer que a convergência do Avalovara impresso para o meio digital “caracteriza as produções do nosso tempo, com a ressalva, porém, de que são novas mídias as produções que foram incorporadas ao meio digital” (Santaella, 2003, p. 63).

Vivemos hoje um momento civilizatório especialmente complexo, tramado pelos fios diversos de formas de culturas distintas que se sincronizam (SANTAELLA, 2003, p. 78). Isto é facilmente perceptível na leitura da obra Avalovara. Cecília entre os Leões¹² oscila entre “as igrejas de Olinda, o seminário, os conventos, o Mosteiro de São Bento”.

Percebemos melhor a obra Avalovara de Osman Lins quando utilizamos a interface que nos foi proposta por Gomes e Silveira, lembrando que “uma interface ocorre quando duas ou mais fontes de informação se encontram face a face, mesmo que seja o encontro da face de uma pessoa com a face de uma tela” (SANTAELLA, 2003, p. 91). Para explicar exatamente o significado de interface a referida autora diz o seguinte (2003, p. 92):

Nas máquinas representacionais (que seria preferível chamar de máquinas semióticas, ver Nöth 2002), como o computador, a questão da interface se torna especialmente saliente porque cada lado da fronteira homem/máquina agora começa a reclamar por sua própria realidade, de um lado da tela, está o espaço newtoniano, do outro lado, está o ciberespaço. Interfaces de boa qualidade permitem cruzamentos inconsúteis entre os dois mundos, facilitando assim o desaparecimento da diferença entre eles e, conseqüentemente, alterando o tipo de ligação entre os dois. Interfaces são as zonas fronteiriças sensíveis de negociação ente o humano e o maquínico, assim como um pivô de um novo conjunto emergente de relações homem-máquina.

Essa relação entre o homem e as máquinas processa-se por intermédio de uma nova linguagem, “um sistema interativo configurado através de uma sintaxe a-linear interativa tecida de nós e conexões que é chamada de hipertexto e hipermídia” (Santaella, 2003, p. 92). Essa ideia por vezes transparece do próprio texto de Osman Lins. Como, por exemplo, no seguinte excerto, extraído de “Cecília Entre os Leões”:¹³

Mais uma vez retine o telefone. As noções de simetria, de equilíbrio, de nexos, tudo isso favorece-nos. Resta saber, resta saber se, ao olharmos de perto as manifestações, artificiais ou não, onde prevaleçam os ameaçadores contrários daquelas mesmas noções, não estamos devassando a real natureza do universo, expressa justamente no desordenado, no ilegível.

E por que não dizer no hipertexto? Ou na hipermídia? Nas interfaces que agora estão disponíveis entre o homem, a máquina e a própria natureza? Ao depois, Osman Lins, na voz de Abel conta-nos:

Como em Amsterdan, Roos, ser – além de ofuscante – dúbio e fugidio, desequilibrado em sua absoluta simetria, não está alheia a essa experiência. Do mesmo modo que, em outras circunstâncias, ela presente (carne limitada e espaços construídos), sou precipitado nas suas cidades, descubro-me, ante a dubiedade e a luz pisanas, não ante Roos, mas introduzido no universo da sua presença – certeza não perturbada pela mínima sombra de dúvida.¹⁴

Avançar na rede dos enigmas pode nos levar a enigmas maiores, essa parece ser a conclusão do autor, representada nas palavras de seu personagem. Um texto que se desmembra e que permite escolhas ao leitor é a característica mor de Avalovara. A não linearidade é uma propriedade do mundo digital, não

linearidade que pode ser desvendada com a leitura por rotas, por temas específicos que é sugerida, possibilitada por Avalovara e por *UMA REDE NO AR - Os fios invisíveis da opressão em Avalovara, de Osman Lins*. O sítio em que se situa o trabalho desenvolvido por Lenny Gomes e André Silveira “trata-se de conglomerados de informação multimídia de acesso não sequencial, navegáveis através de palavras-chave não semialeatórias” (Santaella, 2003, p. 94).

Os três fatores de definição da hipermídia como rede estão presentes no referido trabalho: a hibridização de linguagens (linguagem impressa, que mescla a escrita com a imagem – poder-se-ia pensar que falta a linguagem oral, o que seria uma ideia falsa, visto que a linguagem oral permeia todas as linguagens, senão todas, quase todas; linguagem digital); “capacidade de armazenar informações que se fragmentam em uma multiplicidade de partes dispostas em uma estrutura reticular” (SANTAELLA, 2003, p. 95); e a necessidade de mapeamento, de um roteiro que possa ir sinalizando as rotas de navegação do usuário. Esse roteiro pode ser vislumbrado na “Leitura por Temas” (exemplo: Tema A, *Roos e as Cidades*), a “Leitura por Rotas” (O enterro da Natividade, por exemplo), “Leitura por Estratégias” (Intertextualidade e outras), “Leitura por Alegorias”, como “O Corpo de Cecília”, “Leituras por Sentidos” e “Romance de Formação” são outros dois roteiros que nos são apresentados pelos professores organizadores da obra virtual.

Agora, que tipo de sujeito nós poderíamos dizer que o personagem Abel nos remete (digo personagem Abel porque ele pode ser visto como um protótipo do sujeito da pós-modernidade)? O sujeito da oralidade, o da cultura impressa ou o da virtualidade? Em que pese ele ser proveniente da cultura impressa, de queremos relacioná-lo com a cultura virtual/digital, ele apresenta as características do sujeito da oralidade, pois “fluido, mutável, situacional, disperso e conflitante” (Santaella, 2003, p.131). Reveladora a seguinte passagem¹⁵:

Engano-me, eu, se nessa companheira reconheço minha substância? Ela emerge de mim e da minha vigília tão semelhante a um sono prolongado – ela e os seus entes, uns nus, outros vestidos, uns sem armas, outros armados. Contemplo, no seu corpo, assim parece-me agora, a minha e a sua memória, simultaneamente. As presenças humanas nessas memórias. Como seu eu pudesse ver, ouvir, tocar as visões nem sempre nítidas, mas cheias de verdade e nunca fixadas em uma única idade de suas vidas, as visões ou espectros que habitam a

memória e têm, junto com os brinquedos outrora possuídos e os lugares onde se viveu, o duvidoso nome de recordações.

Seria o mundo pós-moderno um mundo desencarnado, no sentido em que não precisamos do nosso corpo para estar em múltiplos lugares? Estamos ao mesmo tempo em que não estamos? Vemos sem sermos vistos. Santaella fala em “navegar através de uma cena estranha depois da outra, como um espírito desencarnado” (2003, p. 132). Janelas que abrimos e fechamos, links, hipertextos, imagens. Cenas do nosso cotidiano, do cotidiano de Abel, de Cecília, da que “não tem nome” ou que “tem todos os nomes”. O tempo é importante na pós-modernidade? E o corpo?

Neste centro móvel, impreciso, com idades que não são nenhuma idade definida e dois pares de olhos que escutam como se fossem um só par ou mesmo um olho, neste centro, sondando, através de todas as janelas, as janelas próximas, eu, inserida num jogo de espelhos arbitrário, e onde as interações, por incontáveis, tendem para o esférico, vejo-me, vejo os demais e também vejo a mim mesma no ato de me ver e de ver os que me cercam. Vejo-me, vejo nos demais e os variados cenários em que nos movemos. Todos. Todos os cenários. Todos nós. Um par de olhos vê por dentro de outro par: é como se fosse de outra substância, são olhos mais tenros, mais inocentes que os olhos mais velhos. Assim, este mundo de janelas abertas sobre inumeráveis segmentos do fluir das coisas e que, por numerosas, evocam a forma esférica, duplica-se, refratado pelo meu duplo olhar.

A leitura da obra de Osman Lins faz com que o leitor sinta o que Lucia Pereira chamou de “Efeito de Vertigem” encontrado (por ela) nos contos de Machado de Assis. É evidente a “desacomodação” que nos traz a leitura de Avalovara. As chamadas “viradas no texto” são evidentes. Não só nas diversas tramas que são apresentadas ao leitor pelos distintos temas, quanto no interior de um mesmo tema, em que encontramos uma escrita intrincada, em espiral poder-se-ia dizer. O autor emprega uma escrita em que desvios são apresentados, impedindo uma linearidade, que somente foi possível de encontrar (poderíamos dizer atalhar?) no trabalho de Gomes e Silveira. Lucia Pereira (2010) chama essa quebra na estrutura narrativa da obra de “Efeito de Vertigem”.

Não somente o tempo é uma questão que se sobrepõe na leitura do texto, que nos remete a questão do tempo real e do tempo virtual, como a questão do espaço. Mas, é no teor da natureza humana, seja na descrição de Roos, seja na

descrição de Cecília, que as questões sobre o ‘humano’ perpassam a obra de Osman Lins. Santaella fala das “Múltiplas Realidades do Corpo” (2003, p. 200), fala em descorporificação e recorporificação, em corpo remodelado e em corpo protético. Não que Cecília, por exemplo, seja um Ciborgue. Não. Mas que ela e Roos podem ser consideradas exemplos do “Manifesto ciborgue” de Donna J. Haraway, acredito que sim. Veja-se o seguinte excerto da obra em análise:

À noite, a casa de Hermenilda e Hermelinda, sem a cantoria que a luz diurna aciona nas gargantas dos pássaros, dá a impressão de ser menor. Algum (há pesadelos de pássaros?) solta um pio aflito e ouve-se por vezes uma surda agitação de asas ou de rostros. Como se o conjunto de pássaros formasse um corpo – um corpo que nos contivesse a todos e o corpo tremesse ou mudasse um pouco de lugar. Hermenilda transitou para Hermelinda e foi ocupada pela irmã. Pode suceder, admito, que apenas hajam deslizado, de uma para outra, os respectivos nomes. Houve, em todo o caso, uma troca radical: não são as mesmas. Será por isto que ouvem com tanta indiferença, um pouco sombrias, olhando vagamente para os lados, minha atropelada confissão a respeito de Cecília?

Há um deslizamento entre os corpos, uma mutação de ser, de alma, ou apenas de nome?

Na esteira do acima referido, Santaella entende que as hibridizações entre orgânico e sintético já estava inscrito no programa da espécie “no momento em que se deu, na biosfera, esse acontecimento único, a emergência da ordem simbólica humana, abrindo caminho para o advento de um novo reino, noológico¹⁶, semiosférico, reino dos signos e da cultura, predestinado a crescer e multiplicar-se.” (SANTAELLA, 2003, p. 217). Osman Lins com Roos Cecília, a inominada, parece ter sido um precursor da semiose¹⁷ do pós-humano, concebida num sentido dinâmico.

3 CONCLUSÃO

De fato, as tecnologias atuais estão nos levando a ver o invisível, o inescrutável, o complexo. A rede sem fio possibilita que inúmeras ligações, migrações, leituras sejam feitas e descobertas pelo sujeito que está sendo constituído pela linguagem e pelos signos do pós-humano. Ler e entender a saga

de Abel não é tarefa para fácil para pessoas que sofrem de vertigem, como o personagem de James Stewart no filme de Alfred Hitchcock "Um Corpo de Cai" (1958)¹⁸. Há que se interpretar, que desvelar a linguagem, que socorrer-se à inominada para que o sentido da obra nos seja desvelado. Há que se ser humilde, diante da irremediável incompletude de nosso saber.

AVALOVARA, DIZZINESS AND TECHNOLOGICAL MEDIATIONS

ABSTRACT

The article examines the work Avalovara, Osman Lins, under the influence of technological mediation, as an interface using the work of Leny André da Silva Gomes and Luis M. da Silveira, entitled NETWORK IN THE AIR - The invisible threads of oppression in Avalovara. The work, published in 1973, is an adventure semiotics of language. In hypertext Leny and Andrew Silveira Gomes could envisage a mixture of signs from different backgrounds, like the newspaper, the written word, photographs and different diagramming as it portrays the phrase canon of work under review: AREPO tenet opera sator routes. About the influence of concepts such as language, mediation, interface and post-modern subject, uses the work of Lucia Santaella to explain the possible forms of mediation and possible hybridization in postmodernity. The 'face' text that reading the work of Osman Lins, Avalovara, which provides Lucia Pereira called "Vertigo Effect" found (her) in the short stories of Machado de Assis. Clearly the "desacomodação" Which brings us to read Avalovara. The question that we must ask is: how can we insert Cecilia, Abel, Roos, characters of the work, the 'technological revolution' we're currently experiencing? Avalovara may be an example of 'techno'?

Keywords: Avalovara. Mediation Technology. Effect vertigo.

NOTAS

- 1 Procurador do Município de Porto Alegre, Mestre em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis.
- 2 “O sentido exato da expressão, tão concisa, perder-se-á com o tempo, tornando-a ambígua. Aos contemporâneos de Loreius, porém, a sentença é de uma grande clareza e o seu único mistério consiste numa duplicidade de sentido. Diz-se: *O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos*. E também se entende: *O Lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita*.” (LINS, Osman. *Avalovara*. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 29.
- 3 Expressão cunhada pela professora Leny da Silva Gomes ao símbolo que corresponde a uma mulher que se relaciona com o protagonista Abel.
- 4 Nome de obra de Lucia Santaella que servirá de guia para a proposta aqui apresentada.
- 5 Mediações Tecnológicas e suas Metáforas, publicado em SANTAELLA, Lucia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007, p. 189-230.
- 6 Dra. em Letras pela UFRGS. Professora do Curso de Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis - UniRitter. Coordenadora do Pós-Graduação e Mestrado em Letras - UniRitter.
- 7 Possui formação em Artes Visuais, Administração e Informática - ênfase em Computação Gráfica e Mídias Interativas. É mestre em Comunicação e Informação - Design de Interfaces Gráficas.
- 8 Internauta.
- 9 Disponível em <http://www.um.pro.br/avalovara/>
- 10 “Conectando na tela, por meio de movimentos e comandos de um mouse, os nexos eletrônicos dessas infovias, o leitor vai unindo, de modo a-sequencial, fragmentos de informação de naturezas diversas, criando e experimentando, no seu potencial dialógico da hipermídia, um tipo de comunicação multilinear e labiríntica.” (SANTAELLA, Lucia. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004, p. 11-12.
- 11 As citações Da obra de Osman Lins, Avalovara, serão feitas desta forma: indicação do tema, do número do tema, e da página da obra.
- 12 Tema T 9, p. 135.
- 13 Tema T 10, p. 149.
- 14 Tema A 17, p. 156.
- 15 Avalovara, tema T 11, p. 170.
- 16 Psicológico.
- 17 Mediação.
- 18 Um Corpo que Cai. Direção: Alfred J. Hitchcock; Produção: Alfred J. Hitchcock Productions. Estados Unidos da América: Inc & Paramount Pictures Corporation, 1958. DVD (129 min.), widescreen, son. color.

REFERÊNCIAS

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes, 1999.

GOMES, Leny da Silva. *Avalovara*: entre a tradição do livro impresso e as mediações tecnológicas da contemporaneidade. IPOTESI. Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p. 81-93, jan/jul, 2010.

GOMES, Leny da Silva e SILVEIRA, André Luis M. *Uma rede no ar* - Os fios invisíveis da opressão em *Avalovara*, de Osman Lins. Disponível em <http://www.um.pro.br/avalovara>. Acesso em: 03 maio 2011.

HARAWAY, Donna. *Manifesto ciborgue*. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz. *Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural*: reflexões sobre o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LINS, Osman. *Avalovara*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

PEREIRA, Lucia Serrano. *Machado por um Fio*. “A Cartomante” e a vertigem. Direção de áudio: Sílvio Marques. São Paulo: Ideias a Granel, 2010.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

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

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

Recebido: 08 de outubro de 2011
Aprovado: 19 de novembro de 2011
Contato: nelsonmarisco@terra.com.br