

De ciberespaços experimentados e ciberpaisagens experienciadas - entre possíveis -

Margarida do Amaral-Silva amaral@ufg.br (UFG / UFRJ)

Palavras-chave: Ciberespaço; Ciberpaisagem; Experiência.

Resumo

Esta pesquisa propõe-se a apresentar a ideia de *ciberpaisagem* como uma perspectiva possível de leitura, a ser posicionada paralelamente à noção de ciberespaço para problematizarmos a aplicação deste último conceito na atualidade, com fins de relemos o revestimento semântico diferenciado deste termo, já que se tornou central nos estudos sobre comunicação digital e mídias interativas. Portanto, este estudo utiliza-se do termo ciberpaisagem mais para ampliar as discussões sobre o ciberespaço, sem tencionar o reforço de um conceito, tampouco obliterar o campo de implicações conceituais do ciberespaço. A conciliação da experimentação do ciberespaço com a experientiação de ciberpaisagens colabora com discussões que pretendem pensar o ciberespaço como elemento interdependente do contexto social, pois se o fenômeno persiste, é devido a um amplo processo estrutural que se efetiva em caráter físico e psicossocial. Ou seja, uma vez “cristalizado”, por possuir uma evocação contínua, o ciberespaço se concretiza e se dissemina física, psicológica e socialmente como realidade àqueles que o leem. Então, esta pesquisa parte da ideia de paisagem como ponto de orientação e lugar de referência para propor uma análise sobre a sua capacidade inerente de emergência, estabilidade e transformação do e no conjunto assimilado pelo fenômeno de cultura chamado de ciberespaço, particularmente, quando a persistência dos procedimentos de leitura deste fenômeno o tem feito reverberar no tempo, no espaço, na cultura. Assim, é que a ciberpaisagem se torna somente mais uma janela que abrimos para o vislumbre do ciberespaço reiterado pela experiência do ator social.

Abstract

This research proposes to introduce the idea of *ciberpaisagem* as a possible prospect of reading, to be positioned parallel to the notion of cyberspace to problematize the implementation of that concept today, with the purpose of we reread the different semantic coating of this fear, since it It became central in the study of digital communication and interactive media. Therefore, this study is used the term more *ciberpaisagem* to broaden discussions about cyberspace, without the intention to strengthen a concept, nor obliterate the conceptual implications of cyberspace field. The reconciliation of cyberspace experimentation with the experiencing of *ciberpaisagens* collaborates with discussions that aim to think of cyberspace as interdependent element of the social context, as if the phenomenon persists, it is due to a broad structural process that is effective in physical and

psychosocial character. That is, once "crystallized" by having a continuous evocation, cyberspace is concretized and disseminate physical, psychological and social reality as those who read. So, this study of the idea of landscape as a point of orientation and reference place to propose an analysis of its inherent emergency capacity, stability and transformation and set assimilated by culture phenomenon called cyberspace, particularly when the persistence of this phenomenon reading procedures has done reverberate in time, space, culture. So it is that ciberpaisagem becomes just another window that opened to the cyberspace glimpse reiterated by the experience of the social actor.

Keywords: Cyberspace; Ciberpaisagem; Experience.

1. Introdução

Este estudo parte de uma pretensa alegoria sobre as cores proibidas para representar figurativamente o ato de ler como um momento de compreensão que é simultaneamente de criação, porque este movimento requer a ativação e a operacionalização de um complexo sistema de símbolos arraigados na cultura, os quais farão a mediação entre a efetivação incipiente da observação e o desdobramento na prática da interpretação. A pesquisa, então, propõe-se inicialmente a realizar uma passagem introdutória, portanto transitória, pela fenomenologia e pela hermenêutica do olhar somente para nos reposicionar diante do processo de percepção em correlação com a ação autoral e outros dois mundos, um que seria o do leitor e o outro, que é do texto. A proposta é evocar brevemente o trabalho filosófico de Wittgenstein, Paul Ricoeur e Didi-Huberman como ponto de partida para que possamos pensar a dialética dos processos de criação e percepção, com ênfase na visualização de fenômenos culturais segundo formas pré-estabelecidas de narrar, já que estão situadas numa temporalidade marcada pela memória e pelo fazer histórico.

Se por um lado teremos, como ponto de partida, a ênfase dedicada ao processo controverso de cores criadas e (des)percebidas, por outro ângulo alcançaremos a temática da construção do olhar que, segundo o historiador literário Alfredo Bosi, demanda a execução da leitura de fenômenos expressivos dentre os quais o olhar é o mais preñado de significações. É neste ponto que poderemos visualizar a produção e a percepção do que chamaremos de mundos-textos como expoentes de traçados de micropoderes e da formulação funcional de práticas sociais para compor ou expandir redes de convenções, rotinas e operações que se concretizam segundo padrões de interação social.

A partir daí, somente em um segundo momento é que percorreremos os apontamentos de alguns outros teóricos para direcionar uma reflexão mais densa sobre as mídias como fenômenos culturais, emergentes no contexto da comunicação e da produção de informação e conhecimento. O primeiro objetivo que almejamos, portanto, é repensar o ciberespaço enquanto forma de interconexão de dispositivos e processos comunicacionais situados nos mais

diversificados contextos sociohistóricos e culturais. Em seguida, apresentaremos a ideia de *ciberpaisagem* como uma perspectiva de leitura possível, a ser posicionada paralelamente à noção de ciberespaço, de modo que possamos problematizar a aplicação deste último conceito na atualidade, com fins de expandir as possibilidades de releitura do revestimento semântico diferenciado deste termo, já que se tornou central e de uso recorrente nos estudos sobre comunicação digital e mídias interativas. Portanto, este estudo utiliza-se do termo *ciberpaisagem* mais para ampliar as discussões sobre o ciberespaço, sem tencionar reforçar um novo conceito, tampouco obliterar o campo de implicações conceituais do ciberespaço.

Por último, a noção de experiência social junto aos conceitos de ciberespaço e à perspectiva mais provocativa – em diligência e negociação - da *ciberpaisagem* são apresentadas enquanto instrumentos conceituais e metodológicos conduzindo discussões sobre as atividades desenvolvidas pelo ator social que experimenta e só então experiencia (*background*¹) o contexto das mídias interativas. Aqui, a principal intenção é que o sentido da “experimentação o ciberespaço” seja vislumbrado como um modo de realização de testes de realidade com o objetivo de determinar ou avaliar as propriedades de algo para explicar ou entender a natureza de uma situação a partir de explicações causais. Enquanto isso, tomaremos o ato da “experienciação de *ciberpaisagens*” como complementar à inicial experimentação, uma vez que a experiência vai além, pois trata do adensamento da busca pelo conhecimento, ou seja, da intensificação da experiência pela evocação, o que causa desencadeamento de mudanças segundo uma impressão, emoção ou sentimento que ativa (e é ativado) pela convencionalização simbólica que é moderada pela cultura.

Melhor dizendo, o experienciar essas imagens, representações ou construtos sociais que chamaremos de *ciberpaisagens*, em associação com o ciberespaço experimentado, é somente isto: uma proposta para contemplarmos a efetivação do teste de realidade em nível mais profundo, de forma que possamos repensar a finalidade do estabelecimento primordial de hipóteses, que se fracionam em negociações, para que reverberem tantos blocos de verdades e significações no e sobre o ciberespaço. É então que o ciberespaço - esta estrutura de conexões promovidas pelos sistemas computacionais, a qual nos foi apresentada por William Gibson, no ano de 1994, na obra *Neuromancer* – possivelmente deixará expostas suas especificidades e sua qualificação de “alucinação consensual”, segundo definiu o próprio Gibson, e passará a nos possibilitar uma discussão estimulante que partirá do fato de que, sendo então uma alucinação, “o ciberespaço ensinava a ideia de um espaço criado na mente das pessoas” (Rocha, 2014, p. 100).

Assumimos, assim, que é neste contexto de interlocuções incomuns que o ciberespaço pode ser pensado como projeção e lugar imaginado, e não

¹ Palavra utilizada neste contexto com a finalidade de designar o conjunto de condições, plano de fundo, contexto, circunstâncias ou antecedentes de uma situação, acontecimento ou fenômeno.

exatamente um espaço físico, como nos relembra Cleomar Rocha em seu *Pontes, Janelas e Peles*. Afinal, assim como as redes computacionais não configuram um espaço, mas um fluxo de códigos que trafegam em cabos, ar e equipamentos, podemos também presumir um modo de interpretação, uma simbologia para construção do lugar, que simplesmente revele o ciberespaço como um texto no qual se leem a sociedade e suas múltiplas interpretações de si mesma, conforme experienciação de ciberpaisagens. E isso se deve ao fato de que, assim como o espaço e o lugar, a paisagem é um conceito polissêmico, que há muito tempo resultada da multi-experienciação discursiva, tornando-se então manifestação, projeto, emblema, lugar, imagem, instalação, esboço, marca, sonho, matriz, inscrição, representação, dentre tantos outros campos de sentido.

De certo modo, é por entendermos o ciberespaço enquanto fenômeno de cultura vinculado à experiência, que a sua significação é antevista aqui como resultado da interação de indivíduos e coletivos no ambiente social. Sabemos, porém, que muito embora goze de fluidez e dinamicidade, o ciberespaço não deixa de possuir estabilidade, organização e uma estrutura central geradora de significados numa determinada direção. Além do mais, juntamente à marcação conotativa da ciberpaisagem, podemos propor um outro ângulo para visualização dos processos operacionalizados pela estrutura ciberespacial no desenvolvimento de opiniões ou conceitos dos usuários da rede, por exemplo, pois em apenas um mundo - o da apropriação e execução personalizada/subjetiva e plural/coletiva da experiência - é que as mais diversas formas de leitura passam a comunicar rótulos, crenças e orientações. Importante pontuar, inclusive, que este movimento que cria motes e lugares de referência, o qual chamaremos aqui genericamente de paisagem, se faz dotado de uma ampla capacidade inerente de emergência, estabilidade e orientação no contexto que o fenômeno do ciberespaço assimila para garantir a sobrevivência ou a persistência de representações específicas em determinado ambiente de cultura.

A conciliação da experimentação do ciberespaço com a experienciação de ciberpaisagens, por um lado, colabora com discussões que pretendem pensar o ciberespaço como elemento interdependente do contexto social, pois se o fenômeno persiste, é devido a um amplo processo estrutural que está sendo efetivado em nível físico, psicológico e social. Ou seja, é somente quando sua representação se torna “cristalizada”, por possuir uma evocação contínua, que o ciberespaço se concretiza e se dissemina física, psicológica e socialmente como realidade àqueles que o leem. Por isso, ao passo que esta pesquisa parte da ideia de paisagem como ponto de orientação e lugar de referência, é preciso também propor uma análise sobre a sua capacidade inerente de emergência, estabilidade e transformação do e no conjunto assimilado por esse fenômeno de cultura chamado de ciberespaço, particularmente, quando a persistência dos procedimentos de leitura deste fenômeno o tem feito reverberar no tempo, no espaço, na cultura.

Portanto, podemos finalmente dizer assim que a ideia de ciberpaisagem se torna aqui só mais uma janela a ser aberta para o vislumbre do ciberespaço reiterado pela experiência do ator social. É desta forma que a capacidade de emergência, estabilidade e transformação do ciberespaço pode ser compreendido como um “movimento das regras de nível baixo para a sofisticação do nível mais alto” (Johnson, 2003, p. 14), pois além de ser característica emergente de contextos coletivos, é a fluidez e dinamicidade do ciberespaço que conferem ao ciberespaço a qualidade de se tornarem mais inteligentes, mais adaptáveis e mutantes ao longo do tempo.

2. Cores Proibidas, Olhares Permitidos

Em suas observações filosóficas, Wittgenstein (1973; 1975; 1977; 1984) perpassou as premissas do sentido e da experiência através das cores para explicar como a linguagem consegue representar o mundo. Segundo ele, aquilo que for dito sobre cores, será dito sobre a essência, sobre os fundamentos e os limites do sentido. Assim sendo, uma proposição seria capaz de representar um estado de coisas real ou possível, pois de acordo com essa “teoria pictórica do significado”, toda proposição é uma representação figurativa dos fatos, assim como uma maquete é uma representação figurativa do edifício. Para Wittgenstein há um sentido conceitual, em nível filosófico, em que se faz necessária a delimitação lógica da linguagem de modo que exista uma gramática que dá norte ao sentido constitutivo de certo modelo de realidade. Segundo este autor, o que for dito sobre as cores, portanto, será dito sobre a essência, sendo então o tema das cores um dos que mais causa confusões entre os filósofos, porque as cores estão gramaticalmente ligadas à percepção.

Se por Wittgenstein escapamos do realismo e escapamos, também, do idealismo do sujeito puro kantiano, assim como do sujeito intencional husserliano, poderemos evitar com isso a construção de um sistema filosófico de teses a respeito dessas certezas fundamentais que são a essência do que existe. Isto porque nos desviamos das certezas imediatas que delimitam o sentido da experiência e que nos causam a impressão de serem afirmações extraídas da experiência. Na verdade, a fenomenologia de Wittgenstein dá foco para o estudo do processo de tomada de consciência, e não do fenômeno em si.

No livro “A Gramática das Cores em Wittgenstein”, Silva (2002, p. 15-20) nos informa que esse teórico encontrou “as primeiras dificuldades para construir uma linguagem que pudesse adequar-se a essa prescrição nas situações da experiência que comportam gradações, tais como os fenômenos espaciais, temporais, coloridos e sonoros”, pois muito embora pareça que as essências materiais estão contidas nos objetos da experiência, uma análise minuciosa

mostrará que nada encontraremos, ao aí procurá-las. É assim que, conforme Silva (2002), Wittgenstein chega à “falência do projeto de uma linguagem fenomenológica pois, não podendo ser isomorfa *a priori* ao representado, toda e qualquer linguagem será sempre *hipotética*, ou melhor, nunca terá a mesma multiplicidade lógica do representado”. Neste sentido, entenderemos que Wittgenstein constata a não seguridade da representação isomorfa de situações imprecisas de transição, já que a representação tem por função lançar hipóteses a respeito do mundo, “não cabendo qualquer incursão nos domínios extralinguísticos da experiência – empírico, mental ou formal – o que só nos conduziria a novas e mais confusas confusões filosóficas”.

É assim que evidenciamos o nosso interesse em apresentar um percurso semântico neste momento, o qual não se detenha ao sentido e à experiência em si, segundo os mesmos interesses filosóficos que envolveram o estudo do tema das cores em Wittgenstein. Ainda que seja extremamente relevante a reflexão deste filósofo no que tange o sentido da experiência extralinguística segundo a forma das cores, não nos cabe aqui percorrer os limites dos sentidos para destrinchá-los a partir do legado de Wittgenstein. Para nós, a palavra cor e seus deslocamentos interpretativos nos instigam de certa forma tão somente porque direcionam a problematização do uso normativo de palavras para cores e de uma gramática que não seria efetivamente da cor, senão de sua correspondente expressão linguística. No entanto, não podemos desconsiderar que, ainda que as palavras delineiem experiências e vice-versa, se faz de fundamental importância agora que também possamos observar discussões sobre a cores em um nível perceptivo mais próximo da Física.

Por isso, nos afastaremos brevemente do trato fenomenológico do “ver” e “como ver” em associação à experiência e às convenções, para pensarmos por meio de uma perspectiva outra. De certo modo, não deixaremos de perceber a existência dos jogos da linguagem, ainda que de maneira rasa. Mas, neste ponto, dedicaremos nossa atenção precisamente a um fenômeno observado em décadas mais recentes pela ciência. Um deles, que não se afasta totalmente dos estudos linguísticos, diz respeito ao fato de que o olho humano seria incapaz de perceber cores como o vermelho-esverdeado e o azul-amarelado. Há estudos que problematizam a existência de cores que o olho humano não poderia ver. Muitos dizem com veemência que este é um dos mistérios mais fascinantes da vida. Inclusive, se nos dedicarmos a fazer alguns levantamentos e aprofundamentos referentes ao caso, poderemos detectar referências reincidentes sobre o fato de que, por exemplo, o verde carmesim - mas não o marrom – é uma das cores que o olho humano é incapaz de captar, bem como o azul amarelado - que também não é o nosso tão conhecido verde.

Segundo o artigo de Natalie Wolchover (2012), intitulado “Red-Green & Blue-Yellow: The Stunning Colors You Can't See” e disponível para consulta *on line* na revista *Live Science*, até mesmo imaginar tais cores acaba sendo um processo demasiado complexo e em alguns casos quase impossível, pois se trata de uma

experiência irrevogavelmente inédita para o cérebro humano. Na verdade, muitos cientistas chegaram a confirmar que pretendemos alcançar, com a leitura de tais cores, uma espécie de informação que configuraria a paleta das chamadas “cores proibidas”, cujas frequências se anulam reciprocamente em nossa estrutura ocular.



Cores Proibidas

Fonte: Revista *Live Science*

Segundo consta no texto de Wolchover, há na retina células conhecidas como neurônios opostos, os quais são ativados por estímulos luminosos da cor vermelha, e somente assim o cérebro recebe a informação que lhe diz estar vendo algo vermelho. No entanto, são essas mesmas células que se inibem com a presença da luz verde e, segundo inúmeros estudos, é este movimento de passividade que indica ao cérebro que estamos vendo algo esverdeado. Assim, os pesquisadores também observaram que algo similar acontece com a luz amarela, que é detectada por um grupo de neurônios “desenhados” para percebê-la, enquanto que ante a luz azul não manifestam nenhuma reação, de modo que a passividade celular diante desta informação já é lida pelo cérebro como sendo a própria presença da cor azul.

O dado mais curioso é que esse efeito de cancelamento mútuo aconteceria só com estas quatro cores, de modo que com as outras o efeito é misto. Então, estaria aí explicada a impossibilidade de vermos sua combinação simultânea. Conforme diz o artigo acima referenciado, para alguns pesquisadores, esse fato foi entendido como parte da magia das cores porque, biologicamente falando, a ideia da multiplicidade das cores existe somente em nossos olhos, ou seja, elas são captadas nos processos neuronais que nos permitem vê-las. Outros pesquisadores mais bem-humorados dizem que essa é uma boa indicação de que saímos da fábrica com belos “bugs” no cérebro. É que sempre teremos dificuldade extrema para imaginar o verde avermelhado, que não é o marrom maçante que

Você pensa quando mistura os dois pigmentos. Segundo dizem, temos que tentar pensar é naquela cor que é um pouco como o vermelho e um pouco como o verde, uma espécie de mistura perfeita entre os dois tons. Ou, em vez disso, podemos fazer nossa mente quase entrar em colapso quando insistimos em imaginar o azul amarelado, que afinal de contas não é verde, mas um outro tom, que é semelhante ao amarelo e ao azul.

Após essa discussão introdutória, o artigo de Natalie Wolchover (2012) procurou enfatizar o que ela chamou de “revolução das cores sem nome”, que teria começado em 1983, quando o surpreendente artigo do cientista visual Hewitt Crane e de seu colega Thomas Piantanida apareceram no jornal *Science*. Intitulado “On Seeing Reddish Green and Yellowish Blue”, e que poderia ser trazido como “Ao ver o verde avermelhado e o azul amarelado”, o artigo dos dois cientistas argumentava que aquelas, anteriormente chamadas de cores proibidas, poderiam ser efetivamente percebidas. Portanto, os pesquisadores apresentaram os resultados de experimentos nos quais criaram imagens em que as listras vermelhas e verdes (e, em imagens separadas, listras azuis e amarelas) corriam ao lado uma da outra.

Conforme pontua Wolchover, eles mostraram seus resultados após a interpretação dos relatos das imagens vistas por dezenas de voluntários usando um rastreador de olho para manter as imagens fixas em relação aos olhos dos espectadores. Isso garantiu que a luz de cada faixa de cor sempre perpassasse pelas mesmas células da retina. Assim, algumas células sempre receberam a luz amarela, enquanto outras células recebiam simultânea e exclusivamente a luz azul. Os observadores deste estímulo visual incomum relataram ter visto as fronteiras entre as listras desaparecerem gradualmente, e que as cores pareciam inundar uma à outra. Por incrível que pareça, eles disseram que perceberam cores que nunca tinha visto antes, como se fossem ilusões de óptica das mais surpreendentes. Ao fim desse experimento, Crane e Piantanida problematizaram em seu artigo que “alguns observadores indicaram que, embora eles estivessem cientes de que estavam vendo uma cor (ou seja, o campo não era acromático), eles foram incapazes de nominar ou descrever a cor vista”. Os dois pesquisadores ressaltam, ainda, que um dos observadores envolvidos no experimento era um artista com um grande vocabulário de cores, e mesmo assim não conseguiu nominar as cores visualizadas. Então, depois das listras vermelhas e verdes, o experimento foi repetido com listras azuis e amarelas, e o que antes lhes parecia serem cores proibidas de realização acabaram por se tornar algo extremamente agradável à vista.

Wolchover ressalta que, a princípio, o trabalho de Crane e Piantanida causou espanto ao mundo da ciência visual, mas que posteriormente o cientista visual Vince Billock criou algumas variações no experimento original e, juntamente com outros, confirmou as primeiras conclusões, sugerindo que, se você olhar para as cores em apenas o caminho delineado, as ditas cores proibidas podem ser claramente vistas. Foi assim que, em 2006, Po-Jang Hsieh e seus colegas, do

Dartmouth College, conduziram uma variação do experimento de 1983. Desta vez, forneceram aos participantes do estudo um mapa de cores em uma tela de computador, e disseram-lhes para usá-lo de maneira a encontrar uma correspondência para a cor que viu quando mostrada a imagem de listras alternadas - a cor que, no estudo de Crane e Piantanida, era indescritível. Desta forma, descobriram que a cor percebida durante a mistura de cores (por exemplo, vermelho e verde) é, na verdade, uma mistura das duas cores, mas não uma cor proibida. Portanto, Hsieh conclui que no universo das infinitas cores intermediárias, não é surpreendente que nós não tenhamos vocabulário suficiente para descrever todas as cores. Para ele, “[...] só porque uma cor não pode ser identificada, não significa que ela seja uma cor proibida, ou mesmo que não ocupe o espaço da cor”.

Ao que podemos notar, por fim, tem sido a unanimidade entre a maioria dos estudiosos que, a partir dos experimentos de 1983, é que de fato nos confundimos e nos espantamos quando espreitamos uma cor e sentimos que a observamos pela primeira vez. Mas isso necessariamente não significa dizer que ela não exista ou que é objetivamente “proibida”. Na verdade, o ato de ler cores supostamente desconhecidas somente nos comprova que não existe um momento de compreensão que não seja, ao mesmo tempo, de criação, porque em ambos os casos o que se tem é um ser humano munido de lentes específicas, configuradas pela cultura, para o exercício do olhar (interpretar). Pretendo reforçar, assim, que a formulação do relato do observador é efetivamente um jogo narrativo que conjuga o papel de quem lê, munido dos códigos culturais para tradução do mundo, os quais são concedidos pela linguagem de um ator social que, por sua vez, é o aspecto central da cultura. De outro modo, é neste sentido poderemos lançar vistas ao processo de tomada de consciência, e não do fenômeno em si, sobretudo, para que possamos vislumbrar o desenho hipotético proporcionado pela linguagem como algo realmente imprescindível para a compreensão da multiplicidade lógica que assume o elemento representado, seja ele denominado como cor ou, fenomenologicamente, como sentido hipotético.

2.1 - Para interpretar a multiplicidade das cores

A intenção desta reflexão é pontuar brevemente algumas questões através de uma teoria da interpretação que esteja relacionada ao mundo criado e percebido, porque vivenciar a leitura é ainda perceber os vários sentidos que esta possibilita, devido aos fatores que influenciam a interpretação como interação. Em função desta relação, serão destacadas algumas teorizações de Paul Ricoeur (1977; 1994; 2007; 2009), amparadas mesmo que inicialmente nas abordagens sustentadas por outros estudiosos tais como Wittgenstein. Com foco transitório para a fenomenologia do olhar como processo de percepção, situado entre a ação autoral e o mundo do leitor e do texto, Ricoeur será retomado neste momento para

que possamos apreciar a interligação entre os processos de criação e percepção, com ênfase na composição do fenômeno cultural revisto aqui pela perspectiva interpretativa que perpassa a linguagem e, então, o narrar.

Ainda que tomado enquanto forma de experienciar e comunicar “cores proibidas”, visualizaremos o ato de interpretar como uma espécie de empreendimento discursivo do mundo, visto neste contexto como algo representado ou simultaneamente criado e percebido. É nesse sentido que as peculiaridades socioculturais implícitas em supostas formas de expressão e de percepção podem ser visualizadas nas narrativas que se articulam tanto às unidades discursivas, como aos temas e aos motivos redundantes que constituem as sincronicidades do trabalho de interpretar. Mediada pelas imagens daquelas cores irrealizadas e, portanto, proibidas, observaremos que a percepção e a compressão são frutos de demarcação imagética e ideológica (uma mirada inventada), fluindo em densos campos de significação dentro dos quais o ser humano se (contra)apresenta.

Partindo do que apontaram Hobsbawm e Ranger (2002, p. 11), se quisermos pensar precisamente a imagem estruturada das cores, por exemplo, alcançaremos inferências sobre a conceituação e representação da cor segundo uma formulação decorrente da prática social que, ao ser muito repetida (ou não) - seja por conveniência e para maior eficiência - tenda a gerar certo número de convenções e rotinas, formalizadas de direito e de fato, com o fim de facilitar a transmissão daquilo que se entende por costume. Desse ponto de vista, a configuração seja de uma paleta de cores ou daquilo que existe, como imagem e como símbolo, seria na verdade uma mera demonstração concreta da existência de “redes de convenções e rotinas que são funcionais, técnicas e criadas para facilitar operações práticas e padrões de interação social”.

Entende-se assim que são as intenções e interações que evocam, sustentam, reeditam e proliferam discursos através das dimensões figurativas. É como dizer também que a linguagem cria prescrições para a experiência. Nessa medida, o olhar para o mundo criado e percebido por pelas cores, por um lado, demonstraria acima de tudo a execução “da leitura dos fenômenos expressivos dos quais o olhar é o mais prene de significações” (Bosi, 1995, p. 77). Por isso, a leitura e a compreensão de algo, como de certa forma já mostraram o marxismo e a psicanálise, é subsidiada por um indivíduo enredado nas malhas da sua classe, da cultura, da constelação familiar, da infância, da educação e do seu próprio corpo. E essa produção ou percepção do mundo como texto goza dos traçados de micropoderes que possuem, conforme constata Foucault (2006), uma tecnologia e história específicas, as quais estão relacionadas ao nível mais geral do poder pluralizado, que se difunde e se repercute em vários setores da vida social, de modo que alcance validação em escala cultural.

O conceito de cor, enquanto mundo concebido e artefatos passa a ser mais do que instrumento para expor a cultural material. Eles são, acima de tudo, modos de referenciar um universo de sentidos, que é tanto de palavras e de imagens,

quanto de coisas.² É desta perspectiva que o exame de cores e sentidos compõe uma sistemática gramatical para análise de mundos criados e percebidos pelo olhar, através do projeto hermenêutico de Ricoeur (1977, p. 4) é complementar plausível, principalmente porque segue à elaboração de visadas interpretativas que se pautam em “uma filosofia da linguagem capaz de elucidar as múltiplas funções do *significar* humano”.³

Considerando, porém, que o que está em questão para Ricoeur (1977, p. 9) não é só o nível do sentido puro e simplesmente, mas o da sua referência, está posto que “o poder de *redescrever a realidade* vai acarretar a necessidade de uma tomada de consciência quanto à pluralidade dos modos de discurso e quanto à especificidade do mesmo”. É por isso que, ao ser transformado em fonte, esse registro linguístico chamado de ciberespaço se torna para nós um mundo-texto em toda a sua complexidade e especificidade, estando o mesmo posicionado neste estudo para ilustrar que há uma tensão dialética procedendo a operação de leitura hipotética ou percepção dos fenômenos de cultura.

O ciberespaço é elemento que demonstra de maneira nítida que a percepção e a leitura estão referendadas no autor, no leitor e na imagem textual, de modo que todos estes aspectos se encontram correlacionados por um arcabouço simbólico. Seguindo este caminho, é importante considerar que Ricoeur (2009) nos chama a atenção para essa relação quando diz da não conversão de um *ser* símbolo de uma *presença* num ídolo vão de nossa intemperança humana. Fica evidente assim que o ato de buscar uma simbólica instauradora da referência significativa é se enveredar por reflexões sobre as possibilidades de aplicação da linguagem humana, pois não se deve reduzir o fenômeno ideológico uma vez que não há um lugar não-ideológico de onde se possa falar. Em outras palavras, o estudo do ciberespaço como objeto da cultura contemporânea propõe o desafio de confrontarmos com a atividade de interpretar, o que desencadeia propriamente uma necessidade de desconstruirmos o trabalho mesmo de decifração de campos simbólicos. Vale lembrar que são as referências socioculturais que nos obriga a discutir a qualidade hipotética da interpretação dos sentidos como aspecto implícito na experiência humana.

Em sua hermenêutica fenomenológica, Ricoeur (1994) preocupou-se também em discutir que o processo interpretativo dos fenômenos deixa exposto que o confronto entre o mundo do texto, o mundo do autor e o mundo do leitor se faz um combate, no qual a fusão de expectativas do texto com as do leitor só traz uma

² Entende-se que a expressão cultura material refere-se a todo segmento do universo físico socialmente apropriado, no qual o artefato é um dos componentes mais importantes, sem dúvida.

³ O trabalho de Paul Ricoeur é uma tentativa de abordar os problemas relativos ao significado da atitude filosófica na hermenêutica e na dialética. Ou seja, o gesto hermenêutico como crítica das ideologias, levando em consideração as condições históricas a que está submetida a compreensão humana sob o domínio da finitude e o desafio de se contrapor diante das distorções que emergem no ato da comunicação. No primeiro caso, a tarefa é de reconhecimento do “*dever histórico*” no qual todos os seres humanos estão incluídos; no segundo, é necessária a oposição à situação de dominação exercida pela ideologia na linguagem. A partir daí está apresentada a condição de crítica da hermenêutica e o reconhecimento da presença da subjetividade na interpretação. Se o sentido é atribuído na mediação do intérprete com o texto, numa fusão de horizontes, com caráter inesgotável, o modo de ser do mundo constitui um poder-ser.

paz precária. Isto significa dizer que a própria leitura de um objeto como o ciberespaço um procedimento em que o “autor” leva as palavras e o “leitor” a significação, já que esse construto da experiência humana e de suas demarcações discursivas foram concebidas dentro de fronteiras do saber de um e do outro, já que as conformações do mundo do texto, do autor e do leitor nunca são estanques.

2.2 – Ciberespaço – a realização inacabada

Didi-Huberman (1998, p. 29-31) inicia seu livro “O que vemos, o que nos olha” com a seguinte constatação: “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir desse novo paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois”. Para o autor, a modalidade do visível é paradoxal porque é pensada através de nossos olhos, fato este que constitui um fundo apropriado para a fenomenologia da percepção. Ao mencionar essa questão que outrora foi apreciada por Merleau-Ponty (1964, p. 177) em sua obra “Le visible e l’invisible”, Didi-Huberman então chancela que toda visão se efetua algures no espaço tátil, de modo que precisamos nos habituar a pensar que o visível é necessariamente talhado no tangível ou, melhor dizendo, que “todo ser tátil está prometido de certo modo à visibilidade e que há invasão, encavalgamento, não apenas entre o tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está encrustado nele”.

Seguindo nesta linha, Didi-Huberman infere que o olhar é retrospectivo e que tem no presente o seu cosmo de profusão. A dimensão histórico-crítica do ver transpassa a produção e a recepção das imagens a partir de uma “dialética do ver” que se faz corpo e espaço imaginativo. O espaço das imagens tem tanto uma dimensão cognitiva, quanto histórica e instrumental, podendo ocorrer multidimensionalmente como adensamento de tempo, colagem de impressões, relação rememorativa e dialética da historicidade situada no agora. Quando uma imagem expressa sua legibilidade, ela se torna potencialmente ambígua porque se torna encontro do agora com o que foi vivido e experimentado de modo (i)material, pessoal e coletivamente.

Ao desenvolver uma discussão sobre o conceito de imagem dialética e imagem crítica, o que o filósofo Didi-Huberman (1998, p. 77) destaca é o aspecto fenomenológico do espaçamento tramado entre o observador e a obra, como um lugar onde se abre o imponderável a ser completado e interpretado, ou não, pelo olhante. Pensar a imagem, sua recepção e produção como campo de tensões dialéticas remontaria à problematização do “entre” que, de um lado, retém o observar e, de outro, a obra que retorna o olhar. Seria como dizer que “não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o

fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença)”.
fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença)”.

Não diferentemente do que propõe Benjamin (2006), Didi-Huberman fixa-se na imagem dialética conforme índice histórico das imagens a designar não apenas a época de pertencimento das mesmas, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época. Em outras palavras, quer sejam as cores, quer seja um fenômeno de cultura semelhante ao ciberespaço, ambos só atingiriam grau de legibilidade quando fossem lidos a partir da dialética de mobilidade daquelas imagens, conquanto que somente as imagens dialéticas, segundo Benjamin, são autenticamente históricas na medida em que suscitam o conhecimento de sua marca em um certo momento crítico (historicidade) para que sejam lidas com maior eficiência e precisão.

Pela dialética do ver, poderíamos definir a imagem como algo que poderíamos chamar de *realização inacabada*, uma vez que ela procede uma dupla e contínua operação. Conforme Didi-Huberman (1998), a primeira delas seria o reconhecimento de uma dialética do visível que subjaz no valor de culto da imagem; a segunda, por outro lado, é a elucidação da memória como parte fundamental do ato de ver. Desse modo, a dialética do ver habita uma encruzilhada que transpõe um espaço situado entre a memória e a experiência crítica da própria imagem, o que a transforma num constante processo de reformulação.

Em face do exposto até aqui, podemos seguir nessa mesma direção para propor que o ciberespaço é uma imagem dialética, particularmente, porque se apresenta como a realização inacabada de um lugar físico, psíquico e social. As complexas conexões de significados sobre o ciberespaço e as amplas redes de negociação do imaginário sobre este lugar fazem com que o fenômeno aflore nos limites de uma potência discursiva. Seria pertinente dizer ainda que é instigante tomar o ciberespaço como exemplo de abstração que, na sua relação com a palavra, tem potência transformadora quando se converte em imagem crítica que constitui a si mesma na explicitação dos limites que a fizeram aflorar.

Se, por outro lado, tomarmos o ciberespaço simultaneamente com uma imagem dialética e também crítica, podemos apreciá-lo segundo um dos pressupostos de Didi-Huberman (1998, p. 172), para o qual a imagem afeta a si mesma e, assim sendo, esse conceito se tornaria uma imagem que critica a própria imagem e que, por isso, passa a ter um grande efeito explicativo e, por consequência, demasiada eficácia teórica. De outra maneira, podemos dizer que ao tratarmos o ciberespaço segundo a dialética do ver, potencializaríamos as possibilidades de compreensão desse fenômeno em razão de termos “uma imagem que critica nossas maneiras de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para transcrevê-lo, mas para constituí-lo”.

O que em parte ficaria demonstrado por esse movimento é que o modo pelo qual se organiza a percepção humana de um fenômeno, como bem pontuou Halbwachs (2006), tem relação direta com a forma com que nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros. Por este ângulo, poderíamos discorrer longamente sobre o fato de que o humano sempre reúne em si certa quantidade de imagens que também são coletivas e, por esta razão, históricas. É por isso que as produções simbólicas que veiculam “o retrato” de nossas experiências também podem ser arquetípicas, como bem lembra Durand (1988; 1989), na medida em que são substantivações de esquemas expostos pela linguagem. Mas, para romper com a polarização, pode-se dizer ainda que são os símbolos, com a sua polivalência arquetípica, que assumem a dinamicidade na composição da imagem crítica.

Quando consideramos o ciberespaço como criação e como percepção, uma fenomenologia do ato de leitura deve assumir a amplitude do tema da interação na interpretação ou leitura de campos simbólicos que passam a se revelar dialeticamente inesgotáveis enquanto construtos. Daí a importância, como lembra Ricoeur (1994), de encarnarmos também o leitor de carne e osso para efetuar o papel do leitor pré-estruturado no texto. Como informantes eleitos para exposição pública, a referencialidade e reflexividade da leitura permitem que o ato interpretativo se liberte da leitura inscrita no texto e dê réplica ao mesmo. Se cada tipologia de discurso exige que esta seja acompanhada por tipologias específicas de leitura, seja a estética da percepção das cores, do ciberespaço ou de ambos careceria dos delineamentos próprios da fenomenologia do ato individual de ler, tanto quanto de uma hermenêutica de recepção pública do fenômeno de cultura que é o expoente máximo da produção simbólica de uma sociedade.

O estudo de qualquer objeto como imagem dialética exige do pesquisador/leitor que este se dedique ao enfrentamento, em que os papéis antitéticos, assumidos pela leitura, agregam elementos com função conflitiva, flutuante ou de ligação entre o mundo imaginário do texto e o mundo efetivo do pesquisador/leitor. Como nosso informante eleito da experiência cotidiana, o ciberespaço é unidade em que estão implicados componentes como o autor, o texto e o leitor, pois este objeto celebra as sociedades que o detém enquanto imagem ou símbolo. A universalidade desse ingrediente simbólico amplia as possibilidades para sua percepção, dado que as imagens, por menos arquetípicas que sejam, sempre conservam intactas suas valências obscuras e enigmáticas, apesar de eventuais valorizações concretas e estéticas sedimentadas na sua materialidade física.

O ciberespaço é produto simbólico e representação. Ciberespaço é realização inacabada e, para tanto, um signo (dizível) integrante de um imaginário social que aponta para um *sentido* (indizível), mais que ao objeto sensível que lhe serve de referência. Trata-se da significação empregada para leitura e, ao mesmo tempo, feita *ciberpaisagem*⁴. De qualquer forma, seja como mundo do autor, do texto ou

⁴ Conforme apresentamos anteriormente, a ideia de *ciberpaisagem* ideia se torna aqui somente mais uma janela a ser aberta para o vislumbre do ciberespaço reiterado pela experiência do ator social

do leitor, o ciberespaço é uma matéria figurativa que poderia ser dimensionada como representação social integradora de processos de pertença e de participação. O lugar das significações é apresentado, no complexo mundo-texto intercambiado pelo ciberespaço, em meio a uma visão estratificada e consolidada pela ordem vigente. Contendo simultaneamente a historicidade, a espacialidade e a sociabilidade, o ser humano submete-se a posições e a posicionamentos legitimados pelas demarcações discursivas que se juntam aos demais elementos que estão interligados à paisagem – ou imagem - instaurada nesse lugar que chamamos de ciberespaço. Diante disso, podemos confirmar que a problematização exposta até aqui é nada mais nada menos que a interpretação de uma equação formada por dois elementos primordiais: a significação efetiva de uma certa produção simbólica e sua recepção.

2.3 – Construção do olhar pelo ciberespaço

Dada a devida ênfase à sua natureza discursiva, que o confina em estrutura sociais e históricas, passamos a expor o ciberespaço mais claramente como um produto simbólico construído mediante pautas socioculturais complexas, outrora descritas por Ricoeur como algo situado entre a explicação e a compreensão. Afinal, tal como obscuramente é percebido no processo de comunicação, torna-se crucial expormos a dialética que enreda explicação e compreensão, principalmente, porque primeiro o ciberespaço existe conforme movimento discursivo que se orienta da compreensão à explicação e, quase que simultaneamente, ele faz um outro movimento que se dá da explicação à compreensão. É preciso elucidar, porém, que no movimento inicial há a captação “ingênua” do sentido desse texto como um todo, enquanto que no segundo movimento haverá o delineamento de um modo mais sofisticado de compreensão do fenômeno, o qual estará apoiado em procedimentos explicativos.

Por manusearmos filosoficamente uma realização inacabada, no princípio, a compreensão do texto que acomoda o ciberespaço é uma conjectura, uma hipótese. No fim, satisfaz o conceito de apropriação como sendo a resposta para uma espécie de distanciação associada à plena objetivação do texto. Isto significa que a explicação só surge como um estado de mediação entre dois estágios da compreensão, pois, “ao mesmo tempo *para* a aplicação e *pela* compreensão, é a lógica da pergunta e da resposta que garantem a transição da explicação” (Ricoeur, 1994, p. 296). Seria como dizer que a leitura de e por fenômenos culturais expressivos pauta-se no olhar completamente consubstanciado pelas significações.

Por isso, a leitura de mundos-textos semelhantes ao ciberespaço ao mesmo tempo que nos conforta, nos inquieta, basicamente em função do duplo estatuto de confronto e fusão entre as expectativas do texto e as do leitor. É este estatuto que torna relativamente coerente a unidade frágil que se (ir)realiza na leitura

interpretativa e multidimensional do ciberespaço, recolhida numa realidade material (física), psíquica e sociocultural, ou seja, numa realidade que se concretiza individual e coletivamente. Poderíamos propor até mesmo que no ciberespaço, este mundo textual habitado por forças de atração e repulsão, está acomodado o que Bosi (1995) chamou de um cosmos vivo onde sujeito e objeto ocupam uma esfera povoada de acordes, cruzada de simpatias e antipatias, ou seja, trata-se de um universo permeado por experiências de leitura mediadas segundo afinidades e disparidades.

De certo modo, e em consonância com o que discutimos até agora, reiteramos que o estudo de um fenômeno de cultura como o ciberespaço nos confirma que efetivamente pode não existir um momento de percepção que não seja ao mesmo tempo de criação, situação esta que designa um trabalho extremamente complexo para execução dos processos que visam a compreensão ou apreensão de conteúdos. Na verdade, qualquer fenômeno oriundo da cultura possui capacidade para demonstrar a existência de um emaranhado de processos de percepção que se ligam aos processos de criação, pois é no ato de perceber que o ser humano, ao tentar interpretar, começa finalmente a criar.

O ciberespaço transita em meio a intrincados sistemas simbólico e ideológicos que partem direta e indiretamente da ideia de lugar. É um lugar imaginado e assentado numa auto-imagem que ganha notoriedade em consonância com os tipos de experiências que o fenômeno é capaz de mediar. No sentido sociocultural, a experiência oriunda da relação humana com o ciberespaço é forma de transformá-lo, pelo olhar, tanto em uma ferramenta tecnológica como em um ambiente que também é fenômeno psíquico e de cultura.

Ao caracterizarmos a imagem objetivada do ciberespaço enquanto universo plástico, articulado ao imaginário social, ou ainda ao antevermos a narrativa sensível que une o pensar e o existir na rede, abrem-se caminhos para interpretar esse universo textual em conformidade com as mais diferentes perspectivas. Como atividade discursiva e figurativa, o ciberespaço tende a conformar imagens sublimadas pelo ideário de um pensamento construído na sociedade e na história. No entanto, temos que observar minuciosamente que outra peculiaridade das produções simbólicas é a de exemplificarem que há sempre o uso instrumental da marca pessoal criativa, o que aponta um sentido prático ao conjunto instrumental que se retroalimenta da atividade humana.

A fluidez de nuances interpretativas, emergentes do conceito de ciberespaço resulta da movimentação habitual que funde, por um pacto invisível de leitura, o mundo do autor, do texto e do leitor. A construção do olhar pelo ciberespaço é assim a estruturação de uma perspectiva que almeja a compreensão dos sentidos que compõem a própria vivência, reordenando-a em vista de padrões legitimados por um grupo social. A simbolização arraigada na percepção do ciberespaço perpassa, portanto, a experiência cultural direcionada no espaço e no tempo. Por isso, o diálogo localizado nesse mundo textual deslinda mais do que uma

relação mecanicista, pois fomenta a leitura de um universo construído para que seja efetivada a reedição de práticas culturais em um lugar imaginado.

Quando pensamos o ciberespaço estamos na verdade refletindo sobre uma possibilidade, fornecida pela cultura, para transpormos ou compormos imagens do nosso lugar de vivência ao reportarmos múltiplos significados às nossas práticas cotidianas. São estabelecidas, assim, referências que ganham notoriedade quando estabelecem o caminho comum a todos, porque estão sendo delineadas possibilidades de efetivação de experiências capazes de explicar a comunicabilidade de uma certa imagem (ciberespaço) através do esboço proposto por outras tantas imagens (tecnologia, sociedade, cultura etc.)

O ciberespaço pode nos conduzir a pensar sobre os processos de criação e percepção, porquanto existem prerrogativas para sustentar a construção do olhar para objetos situados em fronteiras de valores subjetivados pelas relações simbólicas. O ciberespaço passa a ser uma prática discursiva que condensa e reverbera marcas contextuais devido ao traçado estético. Para sua constituição, é a experiência de um usuário que interliga a criação à percepção, e vice-versa, para que seja reordenada a significação que o torna sobreposição de convenções e ramificação de possibilidades para o empreendimento da leitura.

No que tange ao ciberespaço, é certo que haverá um alcance ilimitado para cada novo apontamento que fizermos sobre o tema. Com isso, optamos pela retomada de Ricoeur (2007) para pontuarmos da função mediadora dessa imagem que sempre representará algo para alguém, já que esse lugar imaginado é multifacetado exatamente porque não foge de pertencer à história, ao espaço, ao tempo e à cultura. O que está em jogo quando problematizamos o ciberespaço são, sobretudo, as relações implícitas na construção do olhar de quem narra e de quem lê margeado por campos simbólicos que sugerem mundos-textos referenciados pela paisagem, que é somente mais uma imagem do lugar.

É assim que buscamos suscitar uma perspectiva outra para a visualização do ciberespaço que passamos a chamar de lugar. E é seguindo este caminho que sugerimos a apreciação da pauta da interação ou interseção que vincula, por exemplo, a relação dialógica do mundo criado e percebido por esse lugar, com o movimento de enunciar perspectivas, sugestões de sentidos e expectativas construtivas na leitura, à luz de velhos e novos horizontes dimensionados pela experiência cotidiana. Assim, os elementos que evocam o ciberespaço se transformam no fenômeno cultural que desempenha o papel de reconhecimento e ao mesmo tempo de alteridade, não afastando jamais a sua produção e leitura das esferas da interatividade e da não gratuidade do nosso olhar.

3. Ciberpaisagem – uma janela para o ciberespaço

O ciberespaço nos foi apresentado William Gibson (1994), em *Neuromancer*, segundo especificidades que o qualificaram como “alucinação consensual”. Esta concepção definitivamente afastava esse conceito das definições que se propusessem a abreviá-lo como estrutura de conexões ordinárias promovidas pelos sistemas computacionais. Agora era desafiador refletir sobre um espaço criado supostamente na mente das pessoas; tinha-se em vista mais que um local físico para execução de arranjos computacionais, porque enquanto projeção, o ciberespaço poderia ser pensando como lugar imaginado.

Tantos outros desdobramentos conceituais passam a ocorrer desde então. Rocha (2014, p. 100) lembra-nos que de início o termo ciberespaço é resultante da “metáfora criada para o termo cibernética, da qual deriva ciberespaço, e da noção de espacialidade sustentada pela palavra espaço, que recebeu o prefixo *ciber*, aliada ao conceito de espaço-informação de Douglas Engelbart”. A partir daí, criou-se a noção de que existiria um outro lugar, tal qual um “universo paralelo”, ou seja, o usuário desse espaço-informação seria transportado para um outro lugar na medida em que acessavam o ciberespaço. Ainda segundo Rocha, enquanto Engelbart pensava o espaço bidimensional com possibilidade de forja de tridimensionalidade e então se dedicava a desenvolver um modelo de interfaces sustentado nos conceitos de espaço-informação, manipulação direta e duplo virtual, existiam também outros pesquisadores percorreram os meandros do uso da perspectiva para divulgarem um ciberespaço alheio ao mundo natural ou separado dele pelas interfaces.

Neste ponto, podemos dizer que, assim como o ciberespaço, a paisagem é um conceito polissêmico que há muito resulta da multi-experienciação discursiva, vindo a ser vista ora manifestação e projeto, ora como emblema, lugar, imagem, instalação, esboço, marca, sonho, matriz, inscrição ou representação. Por entender que também se trata de um fenômeno de cultura vinculado à experiência, sua significação é antevista aqui como imagem resultante da interação de indivíduos e coletivos no ambiente social porque, mesmo diante da sua fluidez e dinâmica dos processos de criação e percepção, esse fenômeno não deixa de possuir estabilidade, organização e uma estrutura central geradora de significados numa determinada direção. Ou seja, a marcação denotativa da paisagem é operacionalizada a partir da ação consciente do indivíduo mediante a apropriação personalizada do conteúdo social.

Sendo experienciada tanto na leitura quanto na comunicação de crenças, opiniões e orientações, e colaborando com a composição ou transformação de ideias e perspectivas em algo concreto, a paisagem será vista aqui conforme instalação persistente no contexto social devido a um processo de mediação de sentidos que tem caráter físico, psicológico e social. Podemos dizer que uma vez “cristalizada”, por possuir uma evocação contínua, a paisagem passa a concretizar-se e

disseminar-se física, psicológica e socialmente como se fosse o “real” daqueles que a expressam.

Assim é que, em associação com a concepção original de ciberespaço, segundo a qual ele designa uma alucinação consensual, apresentaremos a paisagem como suporte ou janela para nos aprofundarmos no tema. Neste contexto, a paisagem será retomada como ponto de orientação e lugar de referência, o qual tem a capacidade inerente de emergência, estabilidade e transformação no conjunto que esse fenômeno de cultura assimila com fins de garantir a sobrevivência ou a persistência de significados específicas em determinado ambiente de cultura.

Ainda que haja correlação da representação do ciberespaço com as histórias ou experiências pessoais do sujeito, o que está em voga desta vez é que a experiencição desse fenômeno em contexto social garante uma concepção em particular possua certa limitação e estabilidade no seu campo semântico. De certa forma, a definição de um campo semântico para fenômenos como o ciberespaço, por exemplo, é extremamente necessário para sejam comunicados significados “válidos” em escala subjetiva e social, já que serão esses significados que se tornarão familiares ao indivíduo uma vez que indicarão o seu grupo de pertencimento. É assim que os significados do ciberespaço podem ser definidos como paisagem ou de *ciberpaisagem*, sobretudo, porque nos aproximam da ideia de que esse termo efetivamente se refere a um “mar de informações”.

A priori, esclarecemos que o ciberespaço está sendo pensado como uma imagem, que pode ser vislumbrada enquanto paisagem ou representação, e que está desvinculada de quaisquer conjuntos de eventos e processos puramente cognitivos ou mentais. Interessa-nos observar como o ciberespaço se torna organização ou estrutura que é atravessada por diferentes dimensões estabelecidas pelo elo entre criação e percepção. Isso não significa, no entanto, que foram desconsiderados os aspectos que evocam o caráter afetivo e também subjetivo que inscrevem o sentido textual nessa forma de paisagem. Isto porque não sendo possível desprezar o fato de que são as subjetividades e a coletividades que produzem uma avaliação do objeto de representação, o ciberespaço por ser uma imagem que também está dimensionado segundo esse pressuposto, não podendo ser desvinculado dele.

Ao passo que apresentamos uma proposta para interpretação do ciberespaço através da janela que chamaremos de ciberpaisagem, esse fenômeno de cultura pode ser antevisto como uma estrutura material de mediação que instala o lugar em escala física, psicológica e social. Assumimos, pois, que nos propusemos a esboçar um direcionamento reflexivo para o estudo do ciberespaço quando nos interessamos por avaliá-lo como ferramenta de realização da paisagem, pois sendo objeto de construção sócio-cognitiva, ele está correlacionado ao mundo que é uma instalação. Todavia, o ciberespaço pode ser entendido em conformidade com os seus elementos visíveis (materiais) e que também se manifestam simbolicamente em uma realidade que é eminentemente física e estruturada.

Ademais, ao sabermos que a paisagem resulta dos processos representacionais que se materializam no tempo e no espaço, é importante observarmos os fatores que transformam esse fenômeno em realidade. Estruturando-se em uma matriz, retendo-se em uma marca e sendo representada socialmente, essa ciberpaisagem que concebemos enquanto imagem social do ciberespaço é construída para guiar a leitura do usuário dentro de uma estrutura conjuntural de significados modelados psicossocialmente. Por essa perspectiva, ensejamos a apreciação o ciberespaço como lugar em que são experienciadas práticas sociais, de modo que as ciberpaisagens existentes nesse lugar imaginado também possam ser compreendidas como resultado de ações e interações intersubjetivas.

No entanto, é importante esclarecermos que o ciberespaço possui estruturas que lhe caras porque lhe concedem significação, de forma que os mais diversos elementos socioafetivos o perpassam. A paisagem, então, é o recurso que utilizaremos para problematizar a vestimenta histórica desse lugar imaginado, em que permanecem inscritas as mudanças, os dados e os roteiros encorpados no tecido discursivo do ciberespaço. Ao chamarmos a paisagem de ciberpaisagem reforçamos a existência de uma elaboração discursiva semelhante ao ciberespaço, pois nela a objetividade e a subjetividade sustentam e promovem sua tendência à representação e à gestação dos lugares. A ciberpaisagem torna-se, por isso, o resultado da ação estruturada no lugar, do mesmo modo que pode ser vista como o texto no qual se leem a sociedade e suas múltiplas interpretações do ciberespaço.

A capacidade de simbolização da paisagem, primada na representação do lugar e na experiência cultural do espaço e do tempo, nos conduz a leitura do universo individual e coletivo que abrange a reedição de experiências no ciberespaço. A nossa observação a partir dessa janela interpretativa denominada de ciberpaisagem está demasiado associada à construção de uma reflexão sobre o processo de construção do olhar pelo ciberespaço, primeiramente pela perspectiva de um exercício antropológico, que prima pela descrição do fenômeno cultural polissêmico, e depois pela abordagem psicossocial de uma representação do lugar que é estável e organizado no âmbito das sociedades em que se anuncia.

Nosso estudo é sem dúvida o exercício que converge com uma proposta multidisciplinar, mas que se baseia no contato com um objeto social sustentado por fronteiras de valores e pela subjetivação/objetivação das relações simbólicas. Podemos dizer, finalmente, que delineamos uma prática discursiva que perpassa e congrega um amplo campo de diversas outras práticas discursivas sobre um determinado tema. Cientes disso, entendemos que nosso papel é interpretar o ciberespaço como modo de percepção que instala física e psicossocialmente um lugar imaginado por meio da experiência.

3.1 – Ciberespaço é lugar, paisagem e experiência

Na medida em que porta significações, ou melhor, remonta à interação discursiva e à gestação de sentidos, a ideia de ciberpaisagem pode subsidiar um diálogo proposto em meio a uma grande variabilidade de abordagens teóricas. Porém, nossa reflexão volta-se para a observância da imagem social do ciberespaço porque ao mesmo tempo detém e prolifera expressividade a esse fenômeno, ela exige, para a melhor compreensão da sua dinâmica, a revisão de ponderações ligadas a um certa transitoriedade assumida pelo lugar.

Inclusive, neste ponto fazemos um aparte para considerarmos que esta pesquisa tenciona superar dicotomias entre a concepção de espaço e lugar, porque entendemos que eles são igualmente resultantes de interações históricas, sociais, espaciais e culturais. Espaço e lugar são para nós elementos imagéticos inseparáveis para uma reflexão que colabora para o manejo conceitual da paisagem. Inclusive, a relação entre o lugar e o espaço estará associada à expressão “ambiente de cultura” para que possamos nos deter à lida com o fenômeno que desempenha um importante papel na conformação de paisagens.

Antes de tudo, o que pretendemos com isso é percorrer algumas construções discursivas sobre o conceito de paisagem. Isso nos permite compreender que não existe propriamente o humano e o lugar (ou o espaço) definíveis de uma vez por todas, seja na fluidez do tempo e da sociedade. Na verdade, qualquer categorização que ordena as configurações assumidas pelo lugar e pelo espaço virá a reiterar noções dualistas sobre a existência (ou a persistência) da paisagem no ciberespaço. Em oposição a isto, a nossa pretensão é problematizar um lugar imaginado que ultrapassa a sua conformação física que também engloba parâmetros de natureza histórica, geográfica, jurídica, administrativa, sociológica. Conforme fenômeno cultural, a paisagem contida no ciberespaço supera a mera indicação de local e a referência espacial e social, pois o fenômeno se realiza nas interações discursivas que a reeditam.

Apreciando categorizações, poderíamos acabar por colocar em evidência uma sensação de oposição entre extremos, que ainda está bastante impregnada na lógica de apreensão do lugar e do espaço topográficos. Mas, o que requeremos aqui é tão somente pôr em evidência versões e visões conceituais diversificadas, as quais tencionaram dar consistência às definições de paisagem, que é somente uma representação. Mesmo que o campo da produção dos discursos sociohistóricos sobre o lugar tenha tentado tornar comum a preocupação em transformar a paisagem numa imagem delineada e familiar, ela nunca deixou de depender do necessário estranhamento e distanciamento para que seja compreendida. Seguindo este caminho, notamos que ainda é bastante corrente a

produção de um pensamento social - incorporado por escritores, pintores, cartógrafos, desenhistas e/ou historiadores - no qual é efetivada uma atitude rígida e literal de historicizar, espacializar e sociabilizar a paisagem. Precisamos repensar a ação discursiva que fixa marcadores no e pelo espaço e pelo tempo narrativo que, enquanto portador de significações, é incessantemente reiterado.

Sem dúvida, os procedimentos de invenção e fixação da paisagem, em nível discursivo, desencadeiam a produção de uma imagem delineada e familiar de qualquer espaço. Isso traz importância à ação de percorrer perspectivas das mais diversificadas sobre a paisagem com o intuito de transpor essencialismos. Atravessamentos mediam a interpretação de alguns conceitos e, fundamentalmente, promovem a visualização da paisagem enquanto fenômeno cultural polissêmico que pode nos orientar na compreensão do papel desempenhado atualmente pelo conceito de ciberespaço. É que os modos de ver o mundo, arraigados nas expressões da cultura identificadora, podem ser utilizados para explicar o grupo social como uma soma de práticas coletivas. Ao considerarmos que o indivíduo reitera seu lugar evocando os elementos significativos de sua história, colocamos em destaque que as noções materializadas da paisagem são criadas conforme campos de poder assentados na língua ou na cultura. Isso explica a histórica tradução do ciberespaço em termos mecânicos e espaciais, já que essa tradução quase sempre resulta das tentativas de unir aspectos de referência física e psicossocial dos fenômenos.

Desse enfoque, não desconsideramos que, em se tratando dessa “realização inacabada” que é o conceito de paisagem, devemos mobilizar a sua interpretação de acordo com a variedade de suas significações conceituais. Apresentamos a paisagem que recebeu a marca social e, além de ser uma representação organizada e estruturada, também ocasiona o olhar a sua própria polissemia. Procuramos problematizar, assim, que o local recebe marcações do grupo ao qual se associa por um processo dinâmico de desdobramentos sociohistóricos. Se a paisagem não raro é chamada a expressar um ponto de orientação, isso se deve à sua capacidade de representar relações significativas entre os elementos do meio social: pessoas, lugares, instituições, acontecimentos. Por isso, quando dizemos que a paisagem não comporta homogeneidades, estamos promovendo um campo de tensões e fusões para a visualização de um lugar imaginado como o ciberespaço.

Observamos que as paisagens muitas vezes estão encobertas pelas tentativas de explicação concisa dos fenômenos de cultura. Como todo produto conceitualmente decorrente de posicionamentos políticos, a paisagem também se escora na construção de sentidos multi-experenciados. Então, é importante harmonizarmos uma matriz resumida que associe inferências sobre o conceito de paisagem e ampliem as possibilidades de revisão conceitual desse produto simbólico, porque aí estarão reunidas possibilidades interpretativas e conexões paulatinas. Assim como o ciberespaço, uma reflexão sobre a paisagem também

justapõe conteúdos e nos oferece a possibilidades de refletir sobre a instalação física e simbólica de lugares que se transformam em ambientes de cultura.

Muito além das descrições de relações sociais, estamos evidenciando neste estudo alguns aspectos inerentes à experiência e comunicação da ciberpaisagem, que é prática social tanto quanto é fenômeno de cultura. Acaba sendo imprescindível que direcionemos a exposição de algumas perspectivas sobre a conceituação da paisagem, pois entendemos a validade do manuseio crítico de variadas versões para essa janela de leitura do ciberespaço. Justifica-se, assim, a existência de um diálogo com autores oriundos de campos do conhecimento diversos e também com reflexões teórico-conceituais que partem das suas disciplinas de origem. Por pontos de vista diferenciados, apreciaremos o ato de experienciar a paisagem basicamente enquanto fenômeno mediado por complexas redes de negociação de significados, que quase sempre serão contextuais.

O entendimento da paisagem como fenômeno cultural desvela possibilidades para compreensão do processo de comunicação ocorrido no ciberespaço, uma vez que ele está voltado para execução de uma prática social ou está inclinado à percepção de formulações culturais bastantes específicas para o acesso ao ambiente do ciberespaço. Sem dúvida, quando elencamos para estudo a experiência e a e a construção discursiva do/no ciberespaço, finalmente concluímos que a ciberpaisagem é somente um recurso de leitura porque limita-se a um exercício de observação que executaremos.

4. Diante da multiplicidade interpretativa de um fenômeno

Até agora, o percurso junto à paisagem nos serviu para confirmar que quem trabalha com as mãos e ao mesmo tempo reflete sobre a sua obra, do primeiro gesto à última demão, deixa traços de que esteve lutando com forças de tensão, desafiando resistências no trato com a matéria e com as estruturas de significação. Sabendo da inexistência de um momento de leitura e de escrita que não seja simultaneamente de criação, é preciso finalizarmos este capítulo dizendo da impossibilidade de definir a paisagem com base em termos simples, porque os conteúdos historicamente agregados a essa palavra são demasiado complexos. Confirmamos assim que qualquer paisagem, residente em uma produção discursiva, desdobra-se nos atos de perceber e tentar interpretar e, nesse interpretar, possivelmente começar a criar.

O ato de compreendermos que estamos refletindo sobre uma das possibilidades de construção interpretativa do ciberespaço como fenômeno de cultura é fundamental para sustentar e dar continuidade a esta discussão. Afinal, partimos da premissa de que a paisagem, assentada na autoimagem desse lugar imaginado, deriva das experiências culturais definidas em um espaço social que

tem suas próprias particularidades. Não raro sendo vista como um fenômeno instalado no espaço geográfico, o sentido sociocultural, tão presente nas imagens narradas por olhares dos mais diversos, apontam transposições de significado pela inter-relação dos leitores com a estrutura do lugar. Portanto, a nossa perspectiva de interpretação do ciberespaço como exercício para observação de paisagens nos remete primeiramente à percepção da experiência como forma de transformação do ciberespaço em ambiente de cultura.

Pela caracterização da imagem objetivada desse lugar, pela sua articulação com o imaginário social ou, simplesmente, pelo manuseio crítico de um recurso discursivo que une tanto o pensar quanto o existir, abrimos caminhos para interpretar esse fenômeno cultural conforme uma estrutura onde há múltiplas categorias para visualizarmos a paisagem. Assim, precisamos discutir que a determinação das características do lugar ciberespacial está instaurada em discursos e transformada em paisagem, perfazendo-a aparentemente fixa e estável. Mas, ao ser vista igualmente como atividade figurativa, aquela ciberpaisagem certamente exemplifica o uso da marca do grupo no lugar, e essa construção cultural reordena estruturas que carecem de ponderações para serem compreendidas.

A capacidade de simbolização, primada na representação do lugar, passa pela experiencição cultural do espaço e do tempo, pois fomenta a leitura do universo público que abrange a reedição de práticas culturais subsidiadas por imagens impregnadas no espaço. A interpretação da paisagem está associada à construção do nosso olhar, porque este exercício revela o lugar como teoricamente fixo, e cada vez mais bem caracterizado, estilizado, singularizado. Para a paisagem edificar-se ela deve ser sustentada por fronteiras de valores e pela subjetivação das relações simbólicas e pelas interferências das instituições e dos conjuntos de condutas. As práticas discursivas executam o papel de condensar marcas contextuais no ciberespaço, ao sustentarem traços estéticos no conjunto paisagístico que perpetua a simetria entre o lugar, o usuário e os significados.

Lembrando que este estudo perpassa o processo interpretativo, vemos a paisagem como resultado de um “combate”, no qual a fusão de expectativas do texto com as do leitor só traz uma paz precária. De certo modo, isto significa dizer que para a leitura de paisagens no ciberespaço, o autor leva as palavras e o leitor, a significação. Seria equivalente a afirmarmos que a amplitude do tema da interação, na interpretação ou na leitura de um campo simbólico, se revela sempre inesgotável. As conformações do mundo do texto, do autor e do leitor nunca são estanques. Nesse caso, qualquer discussão que alicia a interpretação dos sentidos expõe uma lógica de interação demasiado complexa, sobremaneira, porque depende de posicionamentos políticos.

Como elemento de poder para grupos que dela se apropriam, a paisagem é perspectiva que codifica marcas para associar o humano às significações materiais e imateriais do lugar. O sentimento de repouso e segurança tem

contribuído para a instalação da paisagem como imagem social. A construção do olhar sobre o mundo, pela interligação dos processos de criação e percepção, tornou praticável que a paisagem seja uma estrutura multi-experenciada que por vezes figura como matéria-prima da significação. Neste contexto, diferenciados discursos estão entrecruzados pela sobreposição não ordenada de convenções, que ramificam possibilidades distintas para o empreendimento da produção ou leitura da paisagem.

Eventualmente, para alguns, essa multiplicidade interpretativa da paisagem no ciberespaço pode vir ao encontro do pensamento de Holzer (1999), o qual nos revela que a paisagem “está na moda”, ganhando as páginas da mídia e sendo parte do “boca-a-boca” dos cidadãos. Por um lado, essa constatação tem intensificado a necessidade da retomada do conceito por um grande coletivo de estudiosos e, por outro, existe uma contribuição latente para que diferentes significados dados à paisagem, no cotidiano, ganhem notoriedade e emprego conceitual corrente. Foi nesse sentido que, no texto intitulado Meinig (1976; 2002, p. 35) entendeu ser imprescindível enumerar uma dezena de significados usuais para a paisagem, sendo eles: natureza, habitat, artefato, sistema, problema, riqueza, ideologia, história, lugar ou estética. Ao deparar-se com uma diversidade impar de significados para a paisagem, esse autor conclui que, exatamente por encerrar em si inúmeras formas de percepção, a paisagem está sempre “composta não apenas por aquilo que está à frente de nossos olhos, mas também por aquilo que se esconde em nossas mentes”.

Também ciente da já consagrada amplitude conceitual da paisagem, Menezes (2002, p. 29) revisita questões voltadas à problemática do conceito, e trata-a como fato cultural encerrado num tema polissêmico e “cheio de veredas que se multiplicam, e alternativas que não se excluem”. Com a própria etimologia demasiado negociada, a paisagem evoca reflexões sobre o conceito que não é exclusivamente geográfico, embora ainda seja um dos conceitos-chave para a Geografia. Com isso em conta, Name (2010) repensa o percurso etimológico do termo, revelando que sua multiplicidade interpretativa é um fator que jamais deve ser desconsiderado:

Segundo Holzer (*op. cit.*), *landschaft* é de origem alemã, medieval, e se refere a uma associação entre o sítio e seus habitantes, ou seja, morfológica e cultural. Provavelmente tem origem em *land schaffen*, que é “criar a terra, produzir a terra”. *Landschaft* originou o *landschap* holandês, que, por sua vez, originou o *landscape* em inglês. O termo holandês, apesar de seu significado ser igual ao correlato alemão, se associou às pinturas de paisagens realistas do início do século XVII, relacionando-se então às novas técnicas de representação renascentistas. Já o termo em inglês, originado do holandês, comumente é definido como *view of the land* ou *representation of the land* (Hopkins, 1994). Já *paysage*, em francês, tem seu significado atrelado às técnicas renascentistas, mas sua origem vem do radical medieval *pays*, que significa ao mesmo tempo “habitante” e “território” (p. 164-165).

Demonstrando que o estudo da paisagem no ciberespaço pode ser um processo portador de ambiguidades, tomamos Name (2010, p. 165) para confirmarmos que a paisagem “não é apenas a condição estática de um espaço observado por um sujeito – individual ou coletivo, que tem seus valores e crenças”. Na verdade, a produção do espaço e a representação que se tem dele inserem uma perspectiva dinâmica e diacrônica em sua conceituação e significados. Assim, quando Name propõe que o conceito de cultura seja tão polissêmico quanto o conceito de paisagem, o que reaparece é a ideia de que ambos os conceitos caminharam largamente associados. Ao menos na geografia humana é persistente o diálogo dos geógrafos interessados neste conceito com os antropólogos interessados no de cultura. Se se partirmos do pressuposto de Cosgrove (1998), para o qual o conceito de cultura mesmo no cotidiano é utilizado como designação para coisas distintas, teremos a cultura entendida tanto como o trabalho, a interação direta dos seres humanos com a natureza na produção (agricultura, policultura, vinicultura, silvicultura etc.), quanto a consciência, o conjunto de ideias, valores, crenças e a ordem moral. Em suma, a interação entre a paisagem e o conceito de cultura, quando não foi explicitamente abordado pelos geógrafos, se encontrava implícito em outras noções definidoras do conceito de paisagem.

Paisagem e cultura partilham de oposição/complementação pelo contraste entre “materialidade” e “imaterialidade”. Objetivando a realização de uma revisão bibliográfica da relação que o conceito de paisagem na geografia obteve com o de cultura, Name (2010, p. 179) conclui que, diferentemente de outros conceitos como lugar e território - que passaram por radicais reformulações -, “a paisagem guardou ao longo do tempo relativa estabilidade, que contraditoriamente reside em sua própria ambiguidade, nem sempre admitida pelos geógrafos”. Por isso a paisagem é afetada por diversas dicotomias, tais como: física/humana, morfologia/cultura, trabalho/ideia, materialidade/imaterialidade, representações coletivas/valores individuais, paisagem-tipo/paisagem real. E, “assim como a cultura, objeto de várias discussões dos antropólogos, a paisagem é conceito elástico, que facilmente pode ser apropriado a discursos ideológicos”.

A avaliação da história social do conceito de paisagem dispõe da variação de suas definições ao longo do tempo, talvez mais que quaisquer outros conceitos. Imprescindível, porém, é sabermos que determinada abordagem da paisagem está implicada no que o seu autor explícita ou implicitamente entende por cultura. O trabalho com a paisagem em associação com o ciberespaço deve nos trazer a consciência de que tratamos com conceitos dinâmicos, com diversas escalas de tempo e níveis de observação. Então, quando pensamos o ciberespaço pela perspectiva da ciberpaisagem, jamais poderemos perder de vista que a paisagem possui elasticidade e ambiguidade, necessariamente sendo impossível apreendê-la de forma totalizante e encarcerá-la em uma definição única, assim como a cultura. Assim, a multiplicidade interpretativa da paisagem expõe que a função mediadora da representação de algo para alguém não se desprende

circunstancialmente do intérprete, que não foge de pertencer à história, ao espaço, ao tempo e à cultura.

5. Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução e coordenação: Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/ UFMG, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAGNASCO, Arnaldo. *Tracce di comunità*. Bologna: Il Mulino, 1999.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 65-87.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009 [1980].

CORBIN, Alain. *O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

COSGROVE, Denis Edmund. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo das paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro : EdUERJ, 1998 [1989], p. 92-123.

DANSERO, Egidio; VANOLO, Alberto. Per una geografia del paesaggio industriale in Italia: un'introduzione. DANSERO, Egidio; VANOLO, Alberto (Orgs.). *Geografie dei paesaggi industriali in Italia: riflessioni e casi studio a confronto*. Milano: Angeli, 2006, p. 11-16.

DEMATTEIS, Giuseppe; GOVERNA, Francesca; VINCI, Ignazio. La territorializzazione delle politiche di sviluppo: un'applicazione del modello Slot all'isola di Sicilia. *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, n. 77, 2003, p. 33-74.

DERRIDA, Jacques. The spatial arts: an interview with Jacques Derrida. BRUNETTE, Peter; WILLS, David (Orgs.). *Deconstruction and the visual arts: art, media, architecture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 9-32.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

GAMBI, Lucio. *Geografia regione depressa*. Faenza: Fratelli Lega, 1961.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

GIBSON, William, *Neuromancer*, São Paulo: Editora Aleph, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Orgs.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 149-168.

HUSSERL, Edmund. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1999.

JOHNSON, Steven. *Emergência – a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares*. Tradução: Maria Carmelita Pádua Dias, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.

MAGNAGHI, Alberto. La rappresentazione identitaria del patrimonio territoriale. DEMATTEIS, Giuseppe; FERLAINO, F. (Orgs.). *Il mondo e i luoghi: geografie delle identità e del cambiamento*. Torino: IRES/SGL, 2003, p. 13-20.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política de espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MEINIG, Donald W. O olho que observa: dez versões da mesma cena. *Espaço e Cultura*, n. 13, p. 35-46, 2002 [1976].

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002, pp. 29-64.

MENIN, Maria Suzana De Stefano. Os aspectos normativos das representações sociais. *Revista de Educação Pública*, Cuiabá/MT, v. 16, n. 30, p. 121-135, jan.-abr. 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible e l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1979.

_____. *O Primado da Percepção e suas Consequências Filosóficas*. Campinas: Papirus, 1990.

NAME, Leo. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. *GeoTextos*, vol. 6, n. 2, pp. 163-186, dez. 2010.

QUAINI, Massimo. *Per la storia del paesaggio agrario in Liguria*: note di geografia storica sulle strutture agrarie della Liguria medievale e moderna. Savona: Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agrimeria di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, 1973.

RAFFESTIAN, Claude. Immagini e identità territoriali. DEMATTEIS, Giuseppe; FERLAINO, F. (Orgs.). *Il mondo e i luoghi*: geografie delle identità e del cambiamento. Torino: IRES/SGL, 2003, p. 3-11.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1977.

_____. *Tempo e narrativa*. v. III. Campinas: Papirus, 1994.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

_____. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa, Pt: Edições 70, 2009.

ROCHA, Cleomar. *Pontes, janelas e peles*: cultura, poéticas e perspectivas das interfaces computacionais. Goiânia: FUNAPE: Media Lab / CIAR / UFG, 2014. (Coleção Invenções).

ROCHA, Cleomar; AMARAL-SILVA, Margarida do. Experiência social e ressonância cibernética: juventude e onipresença na rede. In: ROCHA, Cleomar; SANTAELLA, Lucia (Orgs.). *A Onipresença dos Jovens nas Redes*. Goiânia: Editora UFG, 2015, pp. 13-29.

SAID, Edward W. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANSOT, Pierre. *Variations paysagères*. Paris: Klincksieck, 1983.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988.

SAQUET, Marcos Aurélio. *Abordagens e concepções de território*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
SILVA, João Carlos Salles Pires da. *A gramática das cores em Wittgenstein*. Campinas: São Paulo, UNICAMP, Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência, (Coleção CLE ; v.35), 2002.

SERENI, Emilio. *Storia del paesaggio agrario italiano*. Bari: Laterza, 1961.

SILVA, Manuel Carlos. Espaço e Sociedade: alguns elementos de reflexão.
BALSA, Casimiro (Org.). *Relações Sociais de Espaço*: homenagem a Jean Remy. Lisboa: Edições Colibri; CEOS – Investigações Sociológicas, 2006.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; CANCELA, Cristina Donza (Orgs.). *Paisagem e Cultura*: dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EdUFPA, 2009, pp. 71-83.

SIMMEL, Georg. *Philosophie du paysage*. Paris: Rivages, 1988.

TURRI, Eugenio. *Antropologia del paesaggio*. Venezia: Marsilio, 2008 [1974].

WITTGENSTEIN, Ludwig. Some Remarks on Logical Form. In: COPI, Irving; BEARD, Robert (Orgs.). *Essays on Wittgenstein's Tractatus*, 1973, pp. 31-37.

_____. *Philosophical Remarks*, Londres: Basil Blackwell, 1975.

_____. *Remarks on Colour*. Londres: Basil Blackwell, 1977.

_____. Philosophische Grammatik. In: WITTGENSTEIN, Ludwig. *Werkausgabe*, 1984, vol. 4.

WOLCHOVER, Natalie. Red-Green & Blue-Yellow: The Stunning Colors You Can't See. In: *Live Science*. 2012. Consulta em 22 de novembro de 2015. Disponível em: <http://www.livescience.com/17948-red-green-blue-yellow-stunning-colors.html>